



# الاعمال الكاملة صالح عبد الصبور

أقول لكم عن  
٩- الشعر

مجلس الكتاب  
والأشخاص المذكورين  
وإلى أي المطبعين



الهيئة المصرية العامة للكتاب



القول لكم عن

٩- الشعر

اعداد

أحمد صليحة

محمود عبده محمد

أسعد اسماعيل محمد

الاخراج الفنى

---

راجيه حسين



# الأعمال الكاملة صالح عبد الصبور

هذا الكتاب  
ملك الأستاذ الدكتور  
رمزي زكي بطرس

أقول لكم عن

٩- الشعر



الهيئة الوطنية للمكتبات والمعلومات

١٩٩٢



## شكر

يتوجه المعدون بالشكر الى السادة الاستاذ الدكتور  
ماهر شفيق فريد والاستاذ وديع فلسطين والاستاذ  
شوقي هيكل والاستاذ سسوريال عبد الملك وجمعية  
الصداقة المصرية الهندية لما بذلوه من عون صادق في  
تزويد المعدين ببعض اعمال الاستاذ صلاح عبد الصبور  
التي نشرت في دوريات غير مصرية •



يتضمن هذا الكتاب المقالات والدراسات الشعرية التي أصدرها شاعر العربية الراحل الأستاذ صلاح عبد الصبور منذ منتصف الخمسينات في المجلات والدوريات المصرية والعربية وقد أعيد إصدار الدراسات الآتية في كتب هي :-

- متحف الشعر العربي - « حتى نقهر الموت »  
- الشعر الأسود - « مديقة العشق والحكمة » « حتى نقهر الموت »

- دفاع عن النظم - « حتى نقهر الموت »  
- مجموعة مقالات كتاب - قراءة جديدة لشعرنا العربي القديم

- سارتر والشعر - وتبقى الكلمة  
- الفن الجديد وقطة بودلير - رحلة على الورق  
- ماذا يريد الشعر الحديث - رحلة على الورق



## حول الشعر المصري الحديث

### رسالة الى الاستاذ بدر السياف •

١ - ليس لى شرف أولية استعمال الرجز • ولم ينسب  
الاستاذ رثيف خورى ذلك الشرف الى • وليس هذا الشرف لك  
ايضا • فالرجز قديم كما تعلم • اما استعمال مستفعلن شكلا عروضيا  
حرا فقد سبقنا اليه الدكتور لويس عوض المصري فى قصيدته  
المسماة « كيريا ليسون » المكتوبة سنة ١٩٣٧ والمنشورة بعد ذلك  
بعشر سنوات فى ديوان بلوتولاند •

أبى • أبى •

أحزان هذا الكوكب •

فناء بها قلبى الصبى ... الخ •

وقد استعمل الرائد ( الذى لا يعلن عن نفسه ) لويس عوض  
مستفعلن استعمالا هرميا •• السطر الأول تفعيلة فائنتان فى الثانى  
فثلاث فأربع الى ست ثم عاد مرة أخرى فى قاع القصيدة الى  
مستفعلن واحدة • وانى لأنبئك وانبه القارئ الى ان لويس عوض  
اشار فى مقدمة ديوانه الى صلاحية الرجز للقصة الشعرية وعاب

على العقاد استعماله الرمل في قصيدته الشعرية عن الشيطان والله  
٠٠٠ واقرأ الديوان وقد صدر سنة ١٩٤٧ .

٢ - باب المماحكة في الوزن سهل الولوج ٠٠٠ ما رأيك في  
ان قسرك ما زال ناقوس أبيك يقرع المساء مختل  
الوزن لأنه يجب لكمال الوزن ان تضيف ( ياء - بعد كاف  
أبيك ، وما هكذا لغتنا ٠٠ وامثال ذلك عندك كثير . ولو شئت  
لصنفت لك قائمة عشرية الأرقام . وأنت أدرى بان رجزى اسلم  
عروضيا من كثير ولكن الذى لا مباحة منه بيتان مكسوران في  
قصيدتك ( مرثية جيكور ) من بحر واضح المعالم النغمية ٠٠ عما :

في الحضيض اعلاه مرقاه انخفاض وان بدا كالصعود .

حدقت منه الورى مقلتا فوكاى تستشرقان ايام هود .

٣ - تقول ان لك عن محتوى شعري حديثا طويلا اليما ٠٠٠  
فهاه ٠٠ والجدل بعد هو العلم الاعلى الذى تخضع له جميع العلوم  
٠٠ ومناقشة المضمون تسرنى سرورا .

٤ - واخيرا ٠٠٠ انى شاعر مصرى . ولو عندي ما أقدمه  
لامتى خير من الشعر لفعلت ولذلك احببى مواطنى ووطنوا بى  
خيرا . ولا أريد من الشعر أكثر من هذا الوسام ٠٠٠ محبة الاصدقاء  
الشرقاء . ولست أول من قال الشعر . ولست أول من رجز ، ولست  
أولا فى شيء على الإطلاق . فلا تشغل نفسك بى فان فيك لطاقه على  
ما هو أجدى على امك . وان فيما ينشر فى الصحف وتمتلىء به  
الجلالات وتهتز به الحياة ما هو أحق بانفعال مثقف واع ذى موقف  
من أن مستقلمن فى قصيدة لصالح عبد الصبور قد تحولت الى  
مفاعيلن ٠٠٠ ويسألنى صاحبى لم الخلطة عليك وكان يجب ان يشد  
أزرك فتطوف بذهنى أبيات شاعر الحماسة .



ولا غرو ! لا ما يخبر سالم  
بان بلى اعمامها تذروا دمي

وما لي من تنب اليهم علمته  
سوى اننى قد قلت يا سرحة اسلمى

نعم فاسلمنى ثم اسلمى ثم اسلمى  
ثلاث تحيات وان لستم تكلمى

نعم ، فالذنب انى قد قلت لسرحة الشعر اسلمى ... وهناك  
اناس يظنون ان السرحة سرحتهم ... فاصمتوا ايها الشعراء .  
فقد ذهب الشعر الى اصحابه وابتم انتم بفضول الكلام .

### رسالة الى الأستاذ كاظم جواد

١ - مما يحيرنى ايها المادى الجدلى انك تضع يدك فى يد  
اعداء المادية الجدلية، فمن ايسط اسس مذهبك النقدى الذى استقيته من  
اراجون وناظم حكمت وايلوار ولوركما وما لا يحضرنى من الاسماء  
التي تقول - صادقا - انك قرأت لها واتخذتها شواهد على صحة  
موقفك .. من ايسط الاسس كما وضع صديقنا الاستاذ محمود  
العالم فى مقاله القديم ، الذى اشرت مرة الى قيمته النقدية ، ان  
العمل الادبي بنية عضوية حية نامية ، وان الفصل بين الشكل  
والمضمون خاطيء اساسا ، ولكنى اظنك لم تتحول قيد اثملة عن  
نقد القرن الثالث الهجرى فى جدله حول اللفظ والمعنى كما ان من  
بديهيات موقفك النقدى ان النظر الى العمل الفنى يكون باعتباره كلا  
متاخلا ... لا ابياتا مفردة او سطورا ينظر الى كل سطر على حدة  
فتقول هذا البيت ابلغ ما قاله العرب ... وهذا مشرق الديباجة  
... وهذا حسن المعنى ردىء الاسلوب . واطنك ما زلت واقفا -

فى لاواعيتك - عند الجزالة والسلاسة واشراق الديباجة وغيرها  
من ذخائر القرون الوسطى ٠٠٠ واليك المثال ٠ قال احدهم يصف  
يومه الفارغ المجدب :

يا صاحبنى انى حزين

طلع الصباح فبا ايتسبت ولم ينر وجهى الصباح

وخرجت من جوف المدينة اطلب الرزق المتاح

وغمست فى ماء القناعة خير ايامى الكفاف

ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش

فشربت شايًا فى الطريق

ورققت نعلى

ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق

قل ساعة او ساعتين

قل عشرة او عشرين ٠٠٠ الخ ٠

ووقفت انت - وآخرون سبقوك فى موقفك - مهلين ٠٠ امسك  
٠٠٠ يا للتفاهة والركاكة وما لا يحضرنى من النعوت ٠٠ ما هذا  
يا سيد كاظم ٠٠ يا سيدى المادى الجدلى ٠٠٠ لا تمرق القصيدة  
وادرك الصورة كاملة ينصلح موقفك ويناضع منطارك فوق عيني  
واناقش البيت (١) وشربت ٠٠ الم تشرب قط ؟ لم تشرب قط ؟  
العرب المضرية والقحطانية هذا اللفظ ، وما الفرق بين  
الشاي والخمر والماء والمرق ٠ اليس كلها مما يشرب ؟ لقد قام  
اليوت حياته بملاعق القهوة ٠

I have measured my life with coffee-spoons

حمداً لله اننى لم استعمل ملعقة او فتجان والا كانت كارثة  
وعم التصايح ، وما اظنك تنكر ان الجار والمجرور ( فى الطريق )  
استعملا فى الشعر ألف المرات ٠٠ اتعلم ؟ ٠٠ لقد اقترح على  
الدكتور عبدالقادر القط مداعبا ان اغير البيت الى :

وحسوت كويا من رحيق سناخن

وصديقك السياب يقول :

وهسهسة الشائ فى آنية

الصين حقل شائ

ولننتقل بالمناقشة الى صعيد انقى هواء ٠ ان طريقتى فى  
تناول هذا الموقف من صميم التقاليد الشعرية العالية ٠ تعتمد على  
بسط الموقف بسطاً موحياً بالفاظه القريبة المؤدبة ٠٠ ولكنها تحمل  
وراءها صيدا مخخوراً من التجارب الانسانية حتى اذا استوى  
من ذلك صورة الموقف عمدت الى تعميمها بعد التلخيص او فلسفتها  
بعد ان كانت صورة حية ٠٠ هذا الداعى والتأزر منهج شعري  
تعرفه فى شعر أصدقائك ناظم حكمت ولوركا واراجون وارجو لك  
ان تقرأ - مرة ثانية لأجلى - رسالة الى تار انتابابو ثم اقرأ هذه  
الابيات المعنونة Pippa's Song لروبرت برنونج

The year's at the spring

And day's at the morn

Morning's at seven

The hill side's dew pearl'd

The lark's on the wings

The snail's on the thorne

The lad's in his heaven

All's right with the world

واقرا قصيدة هوسمان

When first my way to fair I took

وقف عند ابياتها الاولى

When first my way to fair I took

Few Pense in purse I had

And long I used to stand and look

At things I could not buy

وفى المقطع الثانى يقول ان المال وجد ولكن الرغبة زالت وضاع  
الطفل الصغير وفى المقطع الثالث يستعمل مسلمة حسابية  
 $2 + 2 = 4$  رمزا لواقع الحياة المرير الذى ليس منه فكاك .

So think that two and two are four

And not her five nor three .... etc.

٢ - شعرنا المصرى لا يستمد تقاليده من الشعر العراقى  
وصدقنى ، ان دعواك غريبة . وفى الشكل قد اوضحت للأستاذ  
الشاعر السياب ( عذرا فان فى ذمنى الآن قول الشاعر القديم )

اكفيه حين اناديه لكرمـه ولا القبه والسواة اللقبا

كذا تادبت حتى صار من خلقى انى وجدت ملاك الشيمة الادبا

عود على بدء - اوضحت به ، ان لويس عوض استعمل الرجز  
حرا وكذلك الكامل بين اعوام ١٩٣٧ - ١٩٤٧ ومن قبله صديق  
شبيبوت محررا من المقافية الملتزمة فى العدد الاول من السنة الثالثة

لمجلة أبولو سنة ١٩٣٣ وكتب المرحوم أبو شادى مقدما قصيدته للقارئ ومحبذا هذا الاتجاه وعلى احمد باكثير فى ترجمته لروميوجولييت وفريد أبو حديد سنة ١٩١٩ . ومن الطريف ان صادق غير وهو اديب من المؤمنين ( بالتقاليد الشعرية التى خلفها لنا العرب الأمجاد ) قال « ان مصر ابتليت هذا انعام بشيئين - هذا الشعر والحمى الاسبانيولية » فتأمل كيف أصبح هذا البلاء فخرا ينسبه الناس لانفسهم ولو بالادعاء ..

وفى المضمون - وسأتحدث عن نفسى - لا اظن ان شئنى زهران وهجم التتار ودعوة ذى الوجه الكتيب والملك لك وغيرها تستمد موضوعاتها من العراق . وانا لم استوف بعد الحديث عن وطنى ومواطنى حتى اتحدث عن المغرب وطهران والصين . اما زملائى الشعراء المصريون فكلهم شباب شرفاء عاملون . والاربعة الذين ذكرت من اقربهم الى نفسى والاولان الشرقاوى والقط اخوان كبيران والاخيران نشأت والفيتورى صديقان عزيزان وانى لأرى فيهم جميعا اكبر مما رايت .

٣ - لقد اضعنا على القارئ وقتا وجهدا ما كان اولاهما ان يشغلا بغير هذا . وانى لارجو - ان كنتما انت والسيد السياب حريصين حرصى على الحق - ان تنقلا المناقشة الى صعيد اكثر فائدة وجدوى .. ولكما شكرى وتحيتى .

١٩٥٥/٨ اداب

## حول الشعر المصرى الحديث - أيضا

### رسالة الى الأستاذ كاظم جواد

١ - الحياة اولا : آفة بعض الادباء المحدثين انهم يبدأون من النهاية ... فمن الواضح ان الأديب اولا انسان اجتماعى واع منفعل بالحياة ، ثم هو من بعد ذلك معبر دافس ناشط فى مجاله الكلامى . ولكن فئة منهم . يسر لها التعبير ووهبت الغلبة فى القول والذلاقة فى اللسان ، ورأت ان الموقف الادبى الآن يتجه اتجاهها معينا . فتبنت هذا الاتجاه ، واستبسلت - بالغلبة فى القول والذلاقة فى اللسان - فى سبيل هذا المذهب . وهى لم تفهم واقع حياتها وأنواع صراعه . ولكنها من خلال نماذج عالية من الأدب الواقعى تتخيل حياتها ثم يصور لها الوهم غير المحقق انها قد استبانت غاية، واستشرفت طريقا . ولكنها - من عدم ثبات موقفها - فى محنة خانقة . والا فما رأيك فى أديب يقول :

« واننى لأعتز بأن أشيد مذهبى النقدى على قيمنا الفكرية استنادا الى محاولات سبقنا فيها شعراء فى هذا العالم لا قوا فى حياتهم الادبية كل نجاح » ويقول « ليس هذا فقط فنحن عندما نتحدث عن قيمة ادبية ندعو لها فهناك استعداد مقابل لى نزرع بالنموذج ايضا من انتاجنا »

وهكذا يتحقق كلامي ، قيمة أدبية تتقرر وتتضح في أدب عالمي  
ممتاز فنصرح بصحب قصيدة في هذا الغالب الماثور طمعا في ان نلاقى  
في حياتنا الادبية بعض النجاح الذي لاقته هناك ..

او سألت احدهم وهو آمن مبتهج النفس - لماذا انت واقعي ؟  
لأجاب « لأن المسرح للادب الواقعي ... وانا أحب التمثيل »  
ولو سألته « هل استبصرت بكفاح العامة في سبيل امتلاك الحياة ؟ »  
قال « وما حاجتي ، وقد قرأت لفلان وقلان و .. »

اما نحن ، فقد القينا بقلوبنا في المعركة . معركة احباب الحياة  
وثلما بانتصاراتها وبكينا انكسارها . وكان شعرنا سكرنا وبكاءنا ..  
ولا علينا من النماذج والتقاليد .. اننا نتنفس الحياة بشغف ومرارة  
ونهدم ونبنى ونبشر ونجذف وقد يمسنا الشعر بجناحه فنلتهب .  
ولن يستطيع احد ان يحرمنا شرف المحاولة وقداستها وعمقها ..

\*\*\*

٢ - اختلط على الأمر .. هل قصيدتي « الحزن » كتبت سنة  
١٩٥٥ كما قلت ام سنة ١٩٥٢ كما اقول انا ، وهل تسلت من القرن  
الثالث كما عدت انت فذكرت ام نقّدت القرن الثالث العظيم عن  
هذه التفاهة .. وتبعا لذلك هل نطبق عليها مقاييسك ام مقاييس  
الجرجاني . سيدي ! هل هذا طلسم ؟ اي المقاييس شئت فطبق ،  
وكفك شغلا لى وللقراء .. الق بها في الجحيم أو اكتبها في منشور  
وحذر منها الناس أو افعل بها ما تشاء انت وذلك الشاعر الغرد  
الجبير الصوت الذي كتب رسالة من وراء البحار الى صديق ناقد  
فجعلها شاهدا على ضيقه بالشعر الحديث .. بصراحة لقد مللنا  
هذا واشباهه .

٣ - انتظر على شوق ولهفة - مجموعة « خسون قصيدة »  
وسأفيد منها بقدر ما يستطيع ادراكى العاجز . وسأقرأها مثنى

وثلاث زرياح وفى كل مرة ساندرك على البعد شاكرًا محبًا • هذا  
ولم تعجبني - بصراحتا بيت ماخادو : ليس فيها احساس بالأساة  
كما قلت • ولعل ما اعطاها قيمتها التى ذكرت انها مكتوبة بأحرف  
لاتينية وانها منقولة من لغة غريبة الى لغة اخرى • اتراه قال أكثر  
من انه ضرب بالبندق بعد أن سار بينها تحت النجوم فى الفجر •  
وسقط فى غرناطته ؟ هذه ليست أساة لوركا يا صديقى ••• يجب  
أن يرتبط لوركا بالمعانى التى مات فى سبيلها ، بالكفاح ضد  
الفاشية ••• بالديمقراطية ••• بالحرية

انظر :

وائسى السيف مسرورا واعداء الحياة

صفوا الموت لأحباب الحياة

وتدلى رأس زهران الوديع

\*\*\*

كان زهران صديقًا للحياة

مات زهران وعيناه حياة

فلماذا قريتى تخشى الحياة

واقرا فى أول القصيدة اثر الأساة فى النفوس القروية :

وثوى فى جبهة الأرض الضياء

ومشى الحزن الى الاكواخ ••• تنين له ألف ذراع

كل دهليز ذراع

من اذان الظهر حتى الليل •• يا لله •• فى نصف نهار

كل هذى المحن الصماء فى نصف نهار



## خذ ثدلى رأس زهران الوديع ٥٥

٤ - استوقفنى نعتك النزعة الاقليمية بالوضاعة والمنسى ،  
ساشرح لك موقف اخوانى وموقفى من الاقليمية والعروبة والقومية  
وغيرها من الدعاوى ٥٥ اننا مصريون أولا ، لغتنا العربية ٥٥ وليس  
هناك عنصر عربى خالص ٥ فانت ادرى بان العنصرية زيف ودعاوى  
قاصرة اصطنعتها الفاشية حيناً والنازية حيناً آخر ٥ ومن مظاهرها  
الآن اضطهاد الملونين وسفك دم الابرياء فى افريقيا وآسيا ٥ ولن  
يدفعنا استنكارنا لهذه الاخطاء الى ان نصدر عن نفس ايدبولوجيتها  
القاصرة المتعسفة ٥ وفهمنا الواقع العربى فهما أكثر تقدماً ووضعية  
ليس العرب أشرف الاقوام وليست اللغة العربية أشرف اللغات بل  
وليس هناك عرب بالمعنى العلمى للامة والقومية ٥٥ هناك مجموعة  
من الشعوب متحدة اللغة تواجه مع شعوب العالم الأخرى نفس  
المشاكل ٥ ولها نتيجة لوضعها الاقتصادى والجغرافى مواجهة  
كاشفة للاستعمار المقتنع برأس المال العالمى وللمستوى المنحط للحياة  
وللقصور فى حاجات الملايين من ابنائها كما انها تصارع خيانات  
بعض أهلها ٥ وفى كل شعب من هذه الشعب تبرز قوة نامية  
صاعدة تحاول أن تقيم الحياة تبعا لمفهوم علمى واقعى داخل اطار  
متميز من حاجات شعبها ووضعها التاريخى وارهاسات مستقبله ٥  
وكفاح تلك الشعوب كفاح موحد فى خطه العام ولكنه منفرد فى  
خطواته وسبله وله انتصاراته الخاصة وسماته ومعاركه ٥٥ ذلك  
ان لكل شعب من هذه الشعوب ذاتيته المنفردة ٥٥ فالفتح العربى لم  
يلغ تاريخ هذه الشعوب ولم يمح وراثاتها ٥

ان النظرة المتخصصة للصراع العالمى تبين لك قوتيه  
الرئيسيتين ٥٥٥ رأس المال العالمى بمظاهره من استعمار وحكومات  
رجعية وكهانة غيبية وفلسفات عقيمة ٥٥٥ وقوة اخرى عالمية ايضا

نامية دائما نطمح أنا والاصدقاء ان نكون من السنتها العالمية .  
انا بعيدون عن الهتافات الجوفاء والعنصرية المدعاة ،  
مرتبطون فى نظرتنا للواقع العربى بمنهج علمى . ولذلك لن ننزلق  
الى هذا الفهم الوثئى للصراع العالمى . وسنعتز باقليمتنا  
( الشريفة ) بوصفنا فيلقا من الفيالق المجندة لاعادة بناء العالم .

٥ - وردت فى حديثك الفاظ الفصاحة والجزالة والسلاسة  
تتعت بها اللفظ الشعري ٠٠ هذا خطأ يتورع عنه الناقد الحديث ،  
ليس اللفظ فصيحاً او جزلاً فى ذاته ٠٠ الألفاظ فى القاموس جثث  
موتى وليس بينها تفاضل جرسى . ولكن الألفاظ تحيا فى البنيان  
اللغوى فتستمد معانيها او احياءاتها من النظم ( وهذا كلام القرن  
الثالث الشريف ) . اللغة مجموعة علاقات بين الألفاظ . ولو صح  
رايك فى فصاحة الالفاظ المجردة وجزالتها لقسمنا الفاظ اللغة الى  
قسمين قسم فصيح جزل وقسم غيره . وأهبطنا بالشعراء ان يحوموا  
على الفصيح الجزل ويعفوا عن غيره ، وحبطوا لو قسمت انت بهذا  
الجهد وانفقت فيه وقتك ٠٠ فانك بذلك تحسن صنعا .

لم يفسد الشعر العربى قدر اصطناع لغة خاصة ، فاصبح  
طلاسماً لا يقدر على حلها الا الذين جاؤوا فى الازهر أو تفقهوا فى  
الكتب الصغر وكأن معيار شاعرية اللفظ ان يكون خارجاً لتوه  
من بطن المعجم ٠٠ اما السلاسة فحدثنى كيف يكون الأسلوب سلساً :  
ابالصحة النحوية ام بالسلامة اللغوية ام بخلوه من التعاطل وتنافر  
الحروف ؟ ليتك قلت شبيه ذلك ٠٠٠ ولكنك لم تقل شيئاً لأن الأسلوب  
ياصديقى ليس ما توهمت ، ليس الأسلوب هو اللفظ ولكنه التناول ،  
وبهذا المعنى قال ناقد « ان الأسلوب هو الرجل » .

اما اننا نتكلم اللغة التى كتب بها المتنبى اشعاره العالمية فهذا  
كلام فيه نظر ٠٠٠ اماتت لغتنا العربية بوقاة المتنبى وحفظت ووضعت

فى متحف ؟ الم تتطور ؟ ٠٠ الم تتغير الحياة فاخترت الفاظ وخلفت مكانها لألفاظ أخرى ؟ ٠٠ لماذا تنعى الينا لفتنا بهذه القسوة ؟ ٠٠ الم يتميز ذوق المتنبي اللغوى عن ذوق امرىء القيس ؟ وليس هذا ظاهرة تزوع ولكنها بشرى بنماء اللغة وتطورها .

اللفظ يمر بمراحل ٠٠٠ يجرى على لسان الجيل من الابداء فيحيا ويكتسى مدلولاً واضحاً وتتميز له علاقات بالالفاظ الاخرى وتشع منه احياءات واضحة ، وذلك ليس تبعاً للمصادفة ، ولكنه خاضع لمناخ اقليمى معين ووراثات صوتية وفيلولوجية مرصودة ، حتى اذا نفذ ما فيه من احياء لبعد العهد بينه وبين العصر او لصعوبة صوتية فيه أو لكثرة استعماله فقد مدلوله كما يبلى الثوب الخلق وانتقل الى خلف المسرح مخلياً مكانه بالفاظ أخرى يعطيها مدلولاتها وايحاءاتها لسان أديب قادر مستجيب لزمته وجيله وأهل لسانه .

ليس هناك إذن مقياس ثابت للفصاحة والجزالة ، ولذلك لا تستغرب الدعوى التى بشر بها استاذنا بالجامعة من ضرورة تغيير منهج المعاجم فيجب ان يكون لكل لفظ تاريخه الخاص موضحاً دلالاته المتغيرة على مر العصور بترتيب زمنى - ومبلغ علمى ان كثيراً من المعاجم الاوروبية تصنع بلغتها اكراماً لها هذا الصنيع ٠٠٠

٦ - وأخيراً ٠٠٠ سيدى ، انى لا أستبين موقفك ٠٠٠ وقد اخطأت حين وصفتك بالمادى الجدلى ٠٠٠ وقد حيرتني ٠ وانسى لأحاول أن اشد حملقتى لكى أحسن رؤيتك ٠٠٠ ولكن عبثاً ٠ ولعلى ضعيف الرؤية ولعلك لست واضحاً ٠٠٠ والسلام .

## الى الاستاذ بدر السياب

كنت اؤثر الا التقى بك فى هذا المكان .. فان لك لشعرا  
باهرا .. ولم تفسد الخصومة نوى بعد .. ولكن ما حيلتى ، وقد  
برزت الى تحمل سلاحك منفعلا كفارس صليبي .. لقد قرأت فى  
العروض قليلا وهو يسمح لى أن أقول ما اخذته عليك فى رجزك  
لا يقل مغالطة عما اخذته على .. اما البيتان اللذان جنت عليهما  
المطبعة فى العذر ، فأولهما غير مفهوم سواء اكان سما أو سلما ..  
وانا - واقسم بجميع المقدسات - لم أفهم هذه القصيدة وسواها من  
قصائدك الملحمية الأخيرة ، ويشاركنى هذا الاثم الكثيرون .. ونتيجة  
لعدم فهمى لم أفطن الى احتمال الخطأ المطبعي ..

اما من حيث القائمة الموعودة فاتية قريبا .. ولكن انظرنى  
بعض الوقت حتى أشتري كتاب العروض وأجلس اليه والى شعرك  
وأقطع بيتا بيتا لأتبين ما فيه من خبن ووقص وطى وقبض وترفيل  
وتذليل .. ولا بد انك ترثى لى الآن لاننى ساشغل نفسى بهذا العمل  
الخائب والسلام ...

الأدب - ١٠ - ١٩٥٥

## سونية قاهرة

ولا تشقى ، أتنا ذاهبان  
لنحيا على بقلها ، لا الحياة  
ونصنع كوخا حواليه تل  
ويا فقتى ، سامى رحلتى  
الى قرية لم يطاها البشر  
تضن علينا ، ولا التبع جف  
من الورد ياحته والسجف  
وغربتنا المرفا المنتظر

\*\*\*

وكان سريرك من صندل  
وطوقت جديك بالياسمين  
وثوبك خيط من الموسلين  
وترضى الستار ، وفيرورتان  
وفرشته من حرير الشام  
ومسحت كفيك بالعنبر  
وخيط من الذهب الأصفر  
تموجان فى وجهك المستهام

\*\*\*

وايقظنى صاحبى : يا فلان  
ودوى القطار وماج الطريق  
افق ! غمر النور وجه الوجود  
زحاما من الارض حتى السما

\*\*\*

يساقون والموت في مرصد      معركة البله والاغبياء  
 لأجل الرغيف ، وقلل وريف      وكوخ نظيف ، وثوب جديد  
 وفي العصر شفك يافتلى      ولم نفترق في الزحام البليد  
 وقبلت نوبك يا فتى      لآنك انت رجائي الوحيد

\*\*\*

السونيتة Sonnet صورة شعرية قديمة • غنى بها بتبارك  
 Laura للورا في القرون الوسطى • وسن لها  
 شرعة لا تحيد عنها • فهي تكتب من بحر الايامب السريع • وفي  
 كل بيت من أبياتها عشرة مقاطع • وأبياتها أربعة عشر بيتا • تتبع  
 أسلوبا خاصا في التقفية ، هو :

أ ب ا ، ح د د ح ، هـ و هـ ، هـ هـ

وأولها ثمانية أبيات تسمى ( أوكتاف ) • وثانيها ستة أبيات  
 تسمى ( سيكست ) وموضوع القصيدة الحب أو الموت أو الفخر  
 أو التأمل والاوكتاف هو انفعال الشاعر أو اغنيته الأولى • أما  
 السيكست فهو التعليق على الموقف أو تلخيصه أو تعميمه • وقد  
 غير شكسبير في نظام التقفية فجعله :

أ ب ا ب ، ح د ح د ، هـ و هـ و ، و و

ولكنه لم يخرج عن بحر الايامب بتفعيلاته العشر •

أما وردزورث Wordsworth كتب سونيتة وحيدة بالشعر  
 المرسل •

أما في الشعر العربي فقد كتب أحمد زكي أبو شادي قصيدة  
 مطلعها :

بيا يا بيا ، يا فتن الصبايا وساما سونيتة • ولكنه لم يلتزم  
 مواصفات السونيتة من حيث هي شكل شعري لايجوز العبث به  
 فاستعمل بحرا راقصا قصيرا • ولم يحافظ على سنتها فى التقفية •  
 والمحاولة الثانية للويس عوض • فقد كتب سونيتات بالعامية  
 مثل :

نيتى على البرانس قاعدة تغزل بيتى وبينها عسكر الالمان  
 وماما عند شط النيل بتغسل بيتى وبينها فيلق الطليان  
 وانا هنا شتيت اناجى الكلام وطول الوقت غمغم فى خيالى  
 خربير النيل ولغوة الانغام واشوف النخل طوح فى العلالى  
 الشوق جمح بى بعد نص الليل  
 ما عرفت اكلم ماما ولا نيتى  
 لمحت نجم النخس هز النيل  
 سحبت سيف الياس من جنونى  
 جالى ملاك ازرق وياس جبينى  
 ياللسعادة : انطبقت جفونى

\*\*\*

وفى سونيتات لويس عوض نجده قد التزم نظام التقفية  
 الشكسبيرية مع فهم عميق لموضوع السونيتة التقليدى • ولكننا  
 نعيب عليه استعمال الرجز مجزوا • وعدد تفعيلات رجزه لا يكاد  
 يتناسب مع عدد تفعيلات ( الايامب ) العشر •

\*\*\*

وسونيبتنا القاهرية تجرى على وزن تكرارى طويل تتكرر فيه الوحدة ( فعولن ) ثمانى مرات • فهو شديد القرب للأيامب وثمانيتها تتحدث عن الهجرة الوهمية والزواج الوهمى • فهو حلم بلا أبعاد وسداسيتها تتحدث عن فجيرة الواقع عند اليقظة • والحب عندى هو صخرة الامان وأنا أنسج من خيال حبيبتى أحلاما أحلاما • وبإمكاننا أن نعيش فى جزيرتنا وأن نكرس حبنا • وان نستجلب الصندل من الهند والحريز من الشام والياسمين من سور الحديقة والعنبر من بحار الجنوب • والموسلين من أنوال الموصل ، والذهب والفيروز من ••••• وحينما يطلع النهار ننطلق باحثين عن الرغيف •••••  
وقديما لم يحرم القدماء من اجتهد وأخطأ من الأجر •

الأدب ١٩٥٦/٣



## القصائد

شعر هذا الجيل هو - بلا غرور - الاتجاه الصحيحة بالشعر العربي الى ارض الشعر . فقد كان شعراء الأجيال الماضية يحلقون بجناحين زائفين وربما هوموا في غير ارض ، وقد يحط أحدهم حطة قصيرة ريثما ينقر نقرة ثم يطير في سماء جهام . أما هذا الجيل فهو جيل المخاطرات ، أقدامه مغروزة في الطين ، ويداه بالحياة غضستان ، وعقله كوني مستتير ، وقلبه مبتهج وقلعه شريف .

هذا الجيل يصنع أعمالا كبيرة . ولكن مجده الحقيقي انه يطمح دائما الى الاكبر ، والقفزة الرائعة قد تكسر عنق القافز ولكنها - رغم ذلك - مجد يوقظ الاعجاب الرائع أو الالم الرائع . ولذلك فلنا أخطاؤنا ، ولكن هذه الأخطاء هي وسامنا لأننا نرتاد قارة ونستكشف نهرا ، ونبنى قلعة .. في ارض الشعر .

ويقول بعض الناس « لقد سقط شعركم في وهدة القالب ، وأصبح افكارا مكرورة » . وهل نجا شعر من القالب ؟ لقد كان الفتى عندنا اذا بلغ مبلغا ضئيلا من العلم باللغة وجد حقا له ان يقول الشعر . وكان نموذج هو « قفانك » و « رمى القضاء بعيني

جؤثر أسدا ، • وأغلب الظن أن كثيرا منهم كان يجلس فى منظرته وإمامه أماليه وأغانيه وعقده • ثم يهرش قفاه ويكتب ماشاء الله له • ويذيع ذلك فى الناس فيسمعون متجملين أول الأمر فإذا أثقل عليهم بشعره جبهوه بالقول الغليظ فإذا عاد فالفكاهة اللاذعة ، حتى أصبح الناس فى واد وهذا الشيء الرفيع فى واد آخر ، الى ان اتى جيلنا فصنع وصنع • وتلفت الناس ليجدوا حياتهم • وأقبلوا على هذا الشيء وجلين أول الأمر • فلما ذاقوه أساغوه ووجدوه طيبا اما تلك الناشئة التى كانت تقلد • رمى القضاء بعينى جؤثر أسدا ، فقد أخذت تقلد هذا النمط الجديد الصاعد • وسقط بعضهم فى وهدة القالب ولكل فن عظيم صرعا • وهؤلاء هم صرعى الشعر •

وقد أطلت فى هذا وأشباهه • ولكن الشفاعة ان هذا كلام امتلا به الصدر وغمغم به اللسان • وما قلت كل ما كنت أريد • فليكن الباقي من عندك • ولنتظر فى شعر العدد •

### فى المغرب العربى - للشاعر بدر شاكر السياب

فى هذه القصيدة محاولة شكلية طيبة ، وهى المراوحة بين وزنين • ولكن مما يعيب هذه المحاولة انها بلا منهج ملتزم • فقد كان الأوفق أن تثبى الأصوات فى القصيدة • فصوت ذو نغم يحكى العاصير • وصوت ذو نغم آخر يحكى التداعيات • وقد نتج عن التداخل بين الذكريات السالفة والكفاح المعاصر للمغرب العربى ان ظن بعض من أعرفهم من القراء ان السيد السياب يهاجم الدين لبعض التعبيرات مثل :

وهذا قبرنا : انا ومحمد والله

ومبلغ فهمى للقصيدة انها اسلامية الاتجاه • بدليل تداعياتها الى الاحباش فى مكة والتتار فى بغداد والمسيحيين فى الاندلس •

كما أن المفارقة التي بثيت عليها القصيدة هي أننا نحن المسلمين  
مازلنا نؤمن بالله في حين أن الليغايا الباريسيات يتخذن وسائدهن  
من لحم المسيح . ولهذا فإن الغرب يحاربنا ناقسا علينا ايماننا  
بـالله .

اعاد اليوم كى يقتص من انا دحرناه ؟

وان الله باق في قرانا ما قتلناه

ولا من جوعنا يوما اكلناه

ولا بالمال بعناه

كما ياعوا

وهذا الفهم للكفاح في المغرب خاطيء تماما . فليست هي  
صليبية اخرى . ينتصر فيها بأن نبعث محمدا والله . فان الفهم  
الواقعي الحيوى اعرق من هذا بكثير ، واشد بعثا على الحماس  
والقتال . ولى ملاحظة صغيرة وهي أن الذى اكل الله هم العرب  
كما حدثنا السيد السياف في قصيدة سابقة له . وشيء اخير وهو  
انى لم استطع أن اعرف وزن هذه الأبيات :

( ان يرى ظلاله على الزمال )

ثم امسى تاكل النيران من معناه

( ويركله الغزاة بلا حذاء )

بلا قدم

وتتزف منه دون دم .. الخ

فيا قبر الاله على النهار

ظل لالف حرية وفشل .

## ولون أبرهة

( وما عكسته منه يد الدليل )

والكعبة المحزونة المشوهة

### اللاجئون - للشاعر موسى النقي

قصيدة متواضعة • أخشى أن تكون قد سقطت في وهدة  
( القالب الحديث ) ولا أدري لماذا أجد فيها أرواح شعراء آخرين •  
وهذه التأثيرات لم تصهر كلها في بوتقة واحدة بعد • فشاعرنا  
المكافح ذكر الحبيبة في السطر الثاني ، ثم لم يدخلها في بناء  
القصيدة كعنصر من عناصرها • وهذا الشاعر المكافح يجعل نفسه  
طفلا في خوف من الأشباح يبحث عن ضياء ثم يريد بعد ذلك أن  
يصارع الليل ويعلم نغمته على الأغاني الباكيات التي هي كالمجامر  
في الجليد ( لماذا ؟ ) وهل يكون الليل رمزا للمحنة والقمر رمزا  
للنور المرتقب ؟ لعل • ولكن أما كان يجدر بالشاعر أن ينتظر  
بالقصيدة حتى يتم استواؤها ؟

### هي والحرية والآخرين - للشاعر كاظم جواد

هذه القصيدة هي احسن ما قرأت للشاعر كاظم جواد • ففيها  
نغمة عاطفية عذبة • وروح شاعرة مناسبة • لم يفسدها التعقيل  
أو اصطناع المواقف ، والالتفاتة الأخيرة الى الناس مشرقة حقا •  
وموسيقية القصيدة ذات وقع عذب رقيق وإن كنت لم أفهم بعض  
التعبيرات مثل :

وكان ان صادفتها ( ترتدى غابات عينيها شذى قلبي )  
وشمس نهار الليل في دربي

و نمصزع نمسن أنصوة

كما أن لى اعتراضا صغيرا على العنوان فعناصره لم تمثل  
فى القصيدة بالعدل ، والا فآين الحرية ؟

وأخيرا ما وزن :

فلم يعد يسمع أطفالنا ( عن قصة أنحمل مع الذئب )

حتى النفس الأخير - للشاعر سمير صتبر

لا أدرى لم أنصرف عن كثير من الشعر المقول فى نكبة  
فلسطين أسفا • أترى هذه النكبة لم تهزنا الى الحد الذى يفتق  
قرائننا ؟ ألا تستطيع هذه النكبة أن تجد تعبيرها الخاص ؟ لم تلجأ  
الى التأوهات المصارخة ، والهتافات العنترية الجوفاء ؟ والتأوهات  
تلبس الفاظا جديدة ولكنها لا تعدو أن تكون تأوهات •

ضاعت مرايعنا وضاع المجد والحلم العظيم

والهتافات العنترية تتخذ هى الأخرى الفاظا جديدة • ولكنها  
ما زالت ( عنتر بن شداد ) فى بذلة ومعطف بدلا من شملته البدوية •

وغدا سنحفر قبرهم ••• شىء جديد ( لماذا ) ؟

لاشئ غير السجن والتشريد والدم والقيود

وهتاف شعب لن نحيد

نأر وحب - للشاعر القاسم عبد الله

هذا كفاح المغرب ثانية فى تعبير مباشر يتخذ عناصره من  
الوطن والحبيبة والرفاق • وفيه مشاهد جميلة للأرض التى يتوجه

اليها الشاعر بشعره • كما ان ذكر الحببية اضاف الى القصيدة  
ملحما انفعاليا جديدا • وفي القصيدة حدة ونغم مندفع •

ولكن القصيدة - رغم ذلك - لم ترتفع الى ذروة ولم تحلق  
فى سماء • فمعانيها سهلة المأخذ تكسوها القوافى والموسيقى بحلة  
فخامة شكلية •

وليصدقنى الشاعر أن قوله :

فمن أطل من عدونا  
كناله من فورنا القدر

دفع الى ذهنى مشاهد السينما الامريكية وشجاعها • وانت  
أدرى أن الخلاص من الأعداء ليس سهلا الى هذا الحد • • ياليت •  
لم يبق من شعر العدد الا لحن لصلاح الدين عبد الصبور ،  
وقد رأى كثير من الأصدقاء انها قصيدة طيبة ، بينما قال أحدهم انها  
رديئة ، والأمر لكم وأرجو المعذرة •

الآداب - ٤ - ١٩٥٦

## شاعر ينقد لن نخون فلسطين

طردوا بنينا ٠٠ ليس ينظلمهم وطن  
وكان شينا لم يكن  
وكانهم وجدوا بمحض الصدفة  
عفوا فما من مثبت  
عفوا بلا جنسية  
غير الفلسطينية المجحودة  
وكانهم لون غريب في البشر  
او لا بشر  
لحساب من ؟ !!

أجل لحساب من كانت نكبة فلسطين ؟ ومن الذي دبرها ؟  
وكيف تمت المأساة ؟ هذه كلها أسئلة وهذا وقت اثارها لعل في  
الاجابة منها عظة للمستقبل ، وتجبيشاً للجولة الثانية وتجميعاً  
للقوى المبددة كي تتأزر بعد أن عرفت اعداءها الحقيقيين الذين  
صنعوا نكبتها ٠٠

ولكن هل تنسجم هذه المعانى الصريحة مع طبيعة الشعر .

هذا ما يجيب عنه الشاعر مصطفى بهجت بدوى فى قصيدته الطويلة  
« لن نخون فلسطين » ، و لا بد إلا نجرد القضية هكذا من ظروفها •  
بل ان من كمال النظرة أن نضيف الى الحكم شيئين اولهما جمهور  
الشعر الذى نرغب فى أن تنقل اليه هذه الأفكار •• وثانيهما ما تلح  
به الأزمة الفلسطينية علينا من دفع واضح صريح يقتضى مواجهة  
واضحة صريحة •• أضف الى ذلك أن فى حقائق النكبة ما يبعث  
بمجرد ذكره احساسا دراميا فاجعا دافعا الى الثورة والانتفاض •

لقد جمع الشاعر فى قصيدته هذه كل ما دار حول قضية  
فلسطين • فسرد حجج الغاصبين ثم فندها من وجهة النظر العربية  
المخلصة كما أنه لم يعف أحدا ممن شارك فى المأساة من التنديد  
والذكر •• فتمة الخيانة التى قام بها بعض الحكام فى الماضى ،  
ثم الدور الذى لعبه رأس المال اليهودى والاستعمارى الأمريكى ثم  
بلفور صاحب الوعد المشئوم ، ثم هيئة الأمم بتخاذلها وتواطئها ••  
كل ذلك ذكره المؤلف فى عبارة نثرية جرداء دون استخدام لعناصر  
الشعر الموحية الا فى القليل النادر ، ولكن هذا كله لم يسلب القصيدة  
رونقها إذ ان فى حقائق قضية فلسطين كما قلت مأساة تخلع القلب  
دون استخدام للتصور الشعرى وأدواته ••

ورغم هذه الواقعية المجردة والسرد النثرى فاننا نستطيع أن  
نأخذ على الشاعر بعض أخطاء فكرية فى مثل قوله :

نخب « السلام العالمى » •••

نخب الشعار الحلو تخدير - هناك - ولا يغر

ولقد يكون الخير ظاهره وفى الأعماق شر

لنضل معركة الحياة

لنواجه الخطر المهدد بالهزامى الصفات

،



ولم يقل أحد أن السلام العالمى يعنى الانهزام ، ولم تدخل  
تلك الحجة فى تقدير أعداء فلسطين ، ولم تتردد على السنتهم فما  
بالنا نكلف أنفسنا الرد على هذه الحجة ونحن نعلم أن السلام  
العالمى الحق لن يتم الا بالتخلص من الاستعمار وسيطرة رءوس  
الأموال ، وهذا من خطوات حل قضية فلسطين ٠٠ فقضية فلسطين  
اذن تستفيد بالسلام العالمى ٠

وشبيه بذلك ما يرد فى ثانيا قصيدته من أن اليهود قد نفذوا  
الى « المذاهب ٠٠ فسيطروا عليها ووجهها وجهة صهيونية ٠٠  
ومبلغ علمى أن اليهود يعتمدون على رأس المال العالمى ووسائل  
الدعاية والتمويه فى الدنيا الجديدة التى عجلتها بلا مذاهب ٠٠

هذه القصيدة اذن لم تحاول أن تجمع حقائق قضية فلسطين  
ثم تعمقها فى اتجاه موحد تستعين على ابرازه بالصور الشعرية بل  
هى قد اعتمدت الطريقة السردية المجردة أخذة افكارها من الحياة  
اليومية لهذه القضية ، تلك الحياة التى تتردد على أعمدة الصحف  
ومن أبنائها الاذاعات ، ولكنها مع ذلك ، ومع بعض نقاط الفهم التى  
لا نشاركه فيها تؤدى - بلا شك - دورا ملحوظا فى تجميع القوى  
وبث الحماس لاستنقاذ الوطن السليب ٠٠

لا ، والذى كره التسامح فى حقوق الأبرياء

لا ، لن نفرط ، لن نخون المعركة

لا صلح بل مقت شريف المذهب

مقت تماء الحب ٠٠ حب بلادنا

مقت كنبض الروح عبر قوادنا

وجدانه لم ينضب ٠٠ ٠٠ ٠٠

روزاليوسف ١٩٥٦/٤/١

## القصاصد

ترددت طويلا قبل أن اكتب هذا الكلام ، وساءلت نفسي ماذا  
أريد أن أقول ؟ ان كان رأيا في الشعر فقد قلته حين كتبت شعرا  
وعرضت على الناس ديوانا ، وان كان انفعالا بشعر العدد فان همي  
حين أقرأ الشعر أن اطرب له أو انصرف عنه . ولعلني لو سئلت  
لم طربت أو انصرفت ما حرت جوابا الا ان اعود الى ما قرأت محلا  
مفصلا ادعى لنفسى سعة الأفق وشمول النظرة .. و ..

وهذه النظرة الأولبية هي ما أكره في النقاد ، وأنا اشد كرها  
لها في نفسي ..

ومما كاد يصرفني عن الكتابة أيضا أن في العدد وجوها أحبها  
وتدينني بفضل كبير : هذا وجه شاعر سوريا الصديق نزار قباني ،  
وأنا لا أنسى امتزاجي حين قرأت له ديوان « طفولة نهد » منذ سنين  
طوال ، وكنت وقتها أطلب العلم في الجامعة ما أزال . ورايت كل  
ما في الديوان طازجا .. لفظه .. وموسيقاه .. وتصوره .. ولعلني  
صرخت مبهورا : هذا هو الشعر والله : هذا الذي طلبته العرب فلم  
تجده ، ووجده هذا الفتى الدمشقي .

ربما طامنت السنون من حماسى ، ولكن نزار أو شعره مازالا  
ملء القلب . .

وهذا الوجه وجه الشاعرة السباقة فدوى طوقان ، وهذا  
الشاعر سليمان العيسى يدمل بين جنبيه نارا بروميثوسية مقدسة  
تلتهب فى كل خط يخطه ، وان لم تحترق فى لهبها المضىء فلا بد ان  
يحسن دفنها قلبك .

ووجوه اخرى أعرفها ولى آصرة مودة : محى الدين فارس ،  
أيوب طه ، أحمد عبد المعطى حجازى ، نجاة شاهين .

ولكن « الآداب » تحكم فتطاع ، فاذا كانت كلمتى معوجة فلعلها  
بهسن النية تستقيم ، وأن كانت قاسية فلعلها بالحب تندى وترق ،  
واذا كانت خاطئة فلعل مراجعة الأصدقاء لها تقيم أخطاءها .

فى العدد رسالتان ، اولاهما من فتاة الى خطيبها للشاعر  
سليمان العيسى ، والثانية أغنية الى مسافرة للشاعر نزار قبائى . .  
هل هو موقف الشاعرين من الحياة هو الذى خالف بينهما هذه  
المخالفة ؟ هل نفض نزار عن اكمامه ثراب المعركة وانطلق يغنى  
لصديقه غناءه العذب ؟ ألم يبكر نزار فى العودة الى عطره  
وعصافيره وظل منامة حبيبته الصفراء ؟ هذا الكلام سمعته ، ولا  
أظن انى أرتضيه . ان كل ما يحب الانسان فى الحياة يخدم الحياة  
. . العيون القاهرية شغفتنا بالقاهرة حبا ، ولكن نغم نزار هذا  
« أغنية الى مسافرة » مكرور كأنما قيل له : « يا نزار ، اكتب ! »  
فكتب ، فهى الفاظه وهى أفكاره ، وهى آفاقه ، وليس فيها جديد . أين  
نزار الفواص وراء مأساة الخدع فى أوعية الصديد ، الفاضح  
للندالة فى حبلى ، الناشر للامجاد فى « قصيدته » مذكرات أندلسية ،

كل هذه الروائع التي ترتبط الى جانب جسمالها الطرازج بفكرة ،  
بانفعالة عميقة ، بكلمة احتجاج .

ان نزار في هذه القصيدة قد اسند عوده الى صدره ، وندن  
دون أن يغنى ..

حجبنى نزار عن سليمان العيسى ، يالها من فتاة فتاته ، الثورة  
والموقف والرعى ، وانطلاق التعبير .. كأنها تعيش حياة امتها  
كاملة ..



اجمل ما في فدوى طرقتان تعبيرها الانثوى الصافي دون تعقيل  
أو تفلسف ، فهي احساس محض .. احساس انثى شرقية وراء  
حجاب يتصبها رجل ، وحين خرجت اليه اصطنعت له ما يجمل المرأة  
في عيني الفارس الشرقي .. الثورة والالم ..

تحديث مجتمعا زائفا      يمثل اكسذوبة فاجره  
خرجت على الناس بالليل نفسها كما هي عارية سافره  
فلم تلبسها ثياب النفاق      ولم تخدعي نفسك الطاهره  
.....

واقبل يوم رايتك فيه      يظل وجهك لون الالم  
وكان جواب الفارس الشرقي أن قال لها :

الا فاعلمي الآن انك لي      لانايتي ، لهواي العرم  
لا تفتش في شعر فدوى عن عمق الفكرة ، يكفيك عمق الاحساس

قصيدة « الجسر » لخليل حاوي من رائد الشعر ، فيها ما يجب وفيها ما يستغرب ، فيها الشاعر الشهيد يعضون عنه ويتركونه فارلاً الكفين مصلوبا بعيدا بعد أن مد لهم أضلعه جسرا ، وفيها تعزية بأن له أطفال أترابه ، وهم كأطفاله من أجلهم يصنع بنفسه ما يصنع - أما ما يستغرب فيها فهو استعارته رموزا مما قرأ في أدب أجنبي ، وتلك ظاهرة في الشعر الحديث ، هذه الاستعارات والرموز التي ترد في أدب كبار أدباء الغرب ، والتي أوشكت أن تصبح ميثولوجيا جديدة ..

في قصيدة « رسم في خندق جزائري » لحبيب صادق يناجي مجاهد جزائري رسم حبيبته ، والنجوى حلوة متفائلة تستشرف الغد الزاهر رغم الظلمة المسدلة ، وتدين الاعداء يمتنون كل القيم المقدسة ، وتعقد الصلة بين الحبيبة والرفاق .

ولكن القصيدة رغم ذلك تظل خافتة الوقع واهنة الصدى .. ولعل كل نغم يفقد طلاوته بعد حين ، ولعل أنغام هذه القصيدة قد ارتجت بها أكثر العידان ، ولعل بساطتها غير المتعمقة قد قصرت بها :

لو تعلمين أننا هناك  
في غابة لا تعرف الضياء  
واننا لا نلمح الربيع  
عامان مرا لم نر الربيع  
ولم نر النهار

\*\*\*

مما يعيب الشاعر محيي الدين فارس في هذه القصيدة جريه  
وراء اللفظ الجميل ، واللفظ سلطان بلا شك . ولكننا يجب الا نحني  
له رقابنا والا ضللتنا وشغتنا الوهم .

سألتها والشمس في مفارق السماء  
لاهيه كأنها غريرة حمراء  
من انت ؟ ياسارقة الألوان والضياء  
من انت يا صالبة الاصيل في جزائر الدماء

واسوأ ما يصنع الجري وراء اللفظ انه يعمد التجربة ويحولها  
من واقع معاش الى خيال سارح .

ولكن ما أوجع ما تقول المومس  
وشغمت قد بعث للرياح كل شيء  
وها انا قد بعث للرياح كل شيء

ان قصيدة محيي طوقان نغم ، ما ضر لو نغمة شسرود ؟

ومن النغم الحلو قصيدة أيوب طه « أوراس » .. وفيها أيضا  
تلك التدايعات الجميلة من طارق الى لذريق الى نابليون كان الشاعر  
يقبض التاريخ في كفه .. الذي حيرني لم قال : عنوان أبي .. قمة  
أوراس ، لم لم يكن : عنوان ابني .. القصيدة اذن على لسان طفل  
أحد المجاهدين .. فما شأن هذه التدايعات التاريخية الفاهمة ؟!

\* \* \*

أحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدة « قصة الأمير والفتى »  
الذى يكلم المساء ، شاعر ملهم يعرف أين يضع كلامه .. متى يرمز  
ومتى يسفر عن كل وجهه ، ومن أجمل ما فى القصيدة ، وكلها جميل ،  
وصفه للفتى ذى القلب الكبير :

وفى ليالى الخوف ظاناً رأيته يجول فى الطريق

ويوقد الشموع من كلامه الوديع

ففى كلامه ضياء شمعة لا تنطفئ

ويترك اليدين تمشيان بالدعاء

على الرؤوس والوجوه

« الصبح فى الطريق »

يا اصدقائى ، اتنى اراه

فلا تخافوا بعد عام يقبل الضياء ..

ان فتى حجازى ليس شاعرا ، انه مسيح ..

أما قصيدة « كان ما كان » للشاعر محمد جميل شلش فان  
شيئا ينقصها رغم حلاوتها ، ولعل ما ينقصها هو أن ترتبط بفكرة ،  
ان ترتبط اجزاؤها ومقاطعها كل بالآخر ، وفى كثير من أبياتها غموض  
غير موح ، وربما تكشف لو الملح الشاعر الى ما يقصد .

وفى قصيدة الشاعر محمد حسن عواد اخذت الواقعية تتدهور  
حتى وصلت الى المجاز فاصبحت سخفا ، ويهمنى أن نقول ان نثر  
الحياة لابد أن يرتبط بشعرها ، وأن التفاصيل لا تأخذ معناها الحق

إلا إذا ارتبطت بكل فلسفى أو انفعالى ، ذلك لأن إيرادها دون تعميمها  
أو أستخراج عبرتها مذبذجة تنبؤ عن الشعر .

أما قصيدة الأنسة نجاة شاهين ، فهي محاولة طيبة ، تكشف  
عن التطور الذى لحق بشخصية الانثى فى هذه الأيام المشرقة التى  
يعيشها الوطن .

وانى لارجو أن تكون قصائدها القادمة أوفى انسياقا ونبضا  
وأحقل بالشعر .

مجلة الآداب - بيروت - يونيو ١٩٥٧



## القصاصد

خلصت لهذه القصائد المجتمع في عدد « الآداب » بعد طول  
مراوغة لنثر الحياة التي أطوى أيامها بلياليها • وإن أنكر أنني كنت  
أزجل في موعد فراغى لها ، واتوبيه ، لأنى أعلم أن حالة الشعر  
عندما تغشاني ، تملك على صباحى ومساءلى ، وتقطع بينى وبين فتور  
الصحافة ، وجمود العمل اليومى ، كل الأسباب • وقد كنت مرهقا  
بعمل لا يؤجل ، وإن كان لا يسد جوعة الفن ، ولا يروى ظمأه ، وأنا  
أعلم أنى لن أستطيع أن أفتح قمقم الشعر ، وأرى جنيه ، وأستنشق  
بخوره ساعة من زمان ، ثم أسد القمقم على رأس جنيه ، لتجوس  
أصابى بعد ذلك فى ركाम الحياة وزيدما • وكنت على ثقة من أن  
ما سيطالع عيني من شعر الآداب جدير بأن يدير رأسى ، ويملا قلبى ،  
ويذهلنى عن ذلك الذى لا يؤجل ، ولا يسد جوعة ، ولا يروى ظمأ •

وفى آخر ليلة من ليالى صيف القاهرة ، وأنا فى حال أن لم  
لم تكن هى نشوة العنب فأختها •• نشوة التعب ، وطول السعى ،  
وخوف القلب على ما بقى فيه من رماد لهيب ، جلست لشعر الآداب ،  
بعد طول تأجيل •

ولست ناقدًا ، ولو كنته فان نظريات النقد لا تعيش بعد الثانية صباحا لأن مناخها العقل البارد ، والنشاط المتروك ، والحدة الحازمة ، والليل الآن قد رضى سدوله وأرعى أعصابى معا . فان أسعفتنى إحدى قصائد العدد بنشوة غلابة ، ورقعت جناحى فوق الأرض شبرا ، فله درهما ، والله در قائلها ، وإن عجزت ، وهبطت بى الى ذلك الخلاء الفاتر ، الذى لا يروى فيه ظما ، ولا يسد جوع ، فما كان أغنى قائلها عن رصفها حرفا حرفا ، ودكها بيتا بيتا ، وإيسامحه الله على الموعد الذى أخلفه ، والنشوة التى انقلبت صموة دم .

### الطبول . . للشاعر عبد الباسط الصوفى

أذكرى ما فى هذه القصيدة نغمها الحار اللاهث ، كأنه شمع  
البرقية تلقى على سفح الأرض نارا ولهيبا ، وتلتف القصيدة حول  
نغمها كما تلتف غابة استوائية غامضة ، وقفت بأبوابها تلك الأشجار  
الوثنية التى أشار إليها الشاعر . وتحس عند القراءة الأولى بذكاء  
الشاعر فى اختيار نغمه ، والفاظه معا ، ولكن القراءة الثانية قد  
تفتح لك فرجة ضيقة بين جذوع الشجر ، لتلمس فيها أبيات القصيدة  
بيتا بيتا ، وتحس بما فيها من روح وما وراءها من نبض .

أعجبت بكثير من صور القصيدة الطازجة فى وصف المشاهد  
الأفريقية ، وفى تتبع ثروة هذه المشاهد وهدوئها . ولكنى - وليعذرني  
الشاعر - لم أحس رغم علمى بأنه ساكن أفريقيا الآن ، لم أحس بأنه  
قد ربط بينه وبين هذه المشاهد بعلاقة نابضة ، فى مثل جيشان  
موسيقاه ، بل لعلى كنت كثيرا ما أقف وراء هذه الصور ، وأكررها  
لنفسى ، ثم أحاول أن أستشف من خلال كلماتها انفعال الشاعر بها  
فلا أستطيع .

فالصور المتتالية عنده لا يركزها وقفة متأمل ، أو نبضه  
وجدانية منفصلة وإنما هي فيضبان تغمي حاد مسترسل .

وقد يكون الف الشاعر لهذه الأرض الأفريقية التي نزلها ، لم  
تتوثق عراه بعد ، ولعل هذا هو السبب في كثرة استعماله لكلمة  
« لعل » !

فما أكثر هذه الكلمة التي يبدو كأن ما بعدها يتلمس طريقه  
نحو النور ، في هذه القصيدة الصاحبة كالشمس . .

### اغنية العودة . . للشاعر على كتعان

قصيدة من أجمل الشعر القومي وأعذبه ، تستحق تهنئة  
شاعرها عليها . كلمة روح فعلا . . لصيقة نفس بحق . أجمل ما  
فيها استرسالها الذي لم يعثت فيه الشاعر ، ولم يعثت القارئ في  
رحلته معه . ولكن هذا الاسترسال هو نفس الفن .

وما قد لفت الغبراء آلاف النياشين

ونحن على لظى أمل بعونته

يكلل شعره وجبينه نواج من الغار

فرشنا دربه العارى ، بأشلاء الرياحين

وحكنا من لعاب الشمس ، من ذهبيها الدافئ

له خيمة

نصبتها على سفح لصيق بالحواكير .

ليعرف أين تنقتر

فيسهر حولنا حتى يضيق بجفنه السهر  
فيسهر حولنا حتى يضيق بجفنه السهر  
وياح البحر لم تجلب  
لنا بعد النوى غيمة  
ولم تحلب .. الخ ..

أى سلسبال عذب .. لقد كانت هذه القصيدة معنيى على السهر ؟

\* \* \*

« عودة شالوميت الثانية .. »

للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد «

· لاشك أن التوراة ، ونشيد الانشاد ، بخاصة ، نبع لا يفيض  
للفن · وقد وفق الشاعر مجاهد عبد المنعم فى استيحاء النشيد  
الخالد ، ونقله من اطاره التوراتى الى اطار الحياة اليومية للشاعر ،  
واسباغ المعاصرة على كنز القرون ·

ولكن لم يعجبني قوله :

ان كنت السور سابنى حولك برجا من فضة

والمعقول ان يقول :

ان كنت البرج سابنى حولك سورا من فضة

\* \* \*

طريق المدينة .. للشاعر ناجى علوش

لا صلة فى رأى بين هذه القصيدة ، وبين زلزال اغادير ، فهى  
أشبه بان تكون رثاء للإنسانية ، يتخذ محورة من الاساطير والأفكار  
الدينية ، وتفوح رائحة ايمان مشوب بمحاولة التفلسف الساذج ·

فمثلا حين يقول الشاعر :

فيارب يا واهب المدلجين - عمود الضياء - ويامعطي التائبين  
- مواسم من وسلوى - ويامانج الصبر للمتعبين - وهادهم في  
شعاب الطريق الطويلة - تباركت يا هازم الاكثرين - لتنصر هدى  
القلوب الذليلة - وتجعل ابناءك الصالحين - اشد واقوى \*

بعد كل هذه الادعية الدينية يحس الانسان بانفاس القرآن ،  
وخاصة في الصورة الأخيرة التي تستدعي للذهن غزوة بدر ، ثم  
مايليث الشاعر ان يثب الى القول :

نجر صليب العذاب الثقيل - ونضرب في الأرض دون ليل -  
تباركت : نحن هنا في المتاه - جيا عراه \*

والصورة الأولى مسيحية ، والثانية اسرائيلية ، وجميع هذه  
الصور كانت ادعية دينية فعلا ، ينقصها رنين الشعر وصدقه \*

والاستعانة بالميثولوجيا والتراث الديني ، اصعب من ان  
يتناولها الشاعر بمجرد وضع اليد ، ولكنها تستحق ان يخوض اليها  
الشاعر طريقا ثقافيا وعرا ، وان يقف من هذه الميثولوجيا موقف  
البتول المتصوف ، الذي يرضى بها صورة اجمالية لعلاقة الانسان  
بالله ، بغض النظر عن تفاصيل كل ما اورده كتب الاديان ..

انظر قول الشاعر :

تباركت : هب اننا قوم لوط العصاه - وهب كل نسوتنا مريم  
المجدلية - تشعشع بالاثم اجسادهن البدينة - فما ذنب اطفالنا  
الجاتمين - ليضرسهم حصوم الوالدين \*

أن الشاعر الذى يستعين بالميثولوجيا لا يقف من مريم الجدلية  
هذا الموقف . كما أن استعمال « هب » هنا خاطيء « السطر الأول ،  
إذ أن الصواب « هبنا » لا هب أننا . وكان الأفضل أيضا أن يقول  
الشاعر « أطفالنا الميتين » بدلا من « الجائعين » لأنه فى سياق رثاء  
الدنيا ، لا يتحدث عن جوعها .

### عندما تنام القاهرة للشاعرة جليلا رضا

قصيدة سنانة ، متعة القوافي ، وصورها أشد تعباً وأرقاً ،  
والا نبئنى بحقك كيف تصبح الشياطين منبع النور « رضينا بهذا »  
ثم « والدروب السوية » .

وتأمل كيف يجعل الحب فى نظر الشاعر « الثلج والصنيع على  
القطب الشمالى نار أفريقية » .

وما معنى الرؤى العكسية فى قولها

كم حياة بها كموت ، وموت كحياة ، وكم رؤى عكسية !

\*\*\*

### امطار سوداء للشاعر محمد عمران

قصيدة طيبة ، لولا كلف الشاعر بالاحالات المعنوية ، مثلما جعل  
لعملاق الاعصار ضوفاً مبجوحاً ، ومثلما تتبع صورة اله مدينته  
الشرير حتى جعله يغوص فى الأوحال ، ثم يمد ساقيه على أشلاء  
المدينة ، ثم يعب من دمها ، ويرقص فى خرائبها . « يا للفرح !

وفى ظنى أن شاعر هذه القصيدة لو حاول أن يكون أكثر بساطة  
واقبل شاعرية لكننت القصيدة أزهى وأقرب الى القلب .

وشكراً لكم رفقتى الشجعراء ، فقد منحتمنى ، وأنا الفقير  
المعدم ، ساعة فى مناجم الذهب والماس .

مجلة الاداب البيرونية

## الشعر الحديث بين الظرفاء والأدعياء

إذا أصبحت الحقيقة كالكرة الطائرة يتقاذفها فريق الظرفاء الذى يسخرون باللعبة والملاعب وفريق الأدعياء الذى لا يعرفون أصول اللعبة فقل على الحقيقة السلام لأنها قد ضاعت بين الأيدي الخسنة والأقدام الساخرة ٠٠

وحقيقة الشعر الحديث قد أوشكت أن تضيع بين هذين الفريقين ، ففريق الظرفاء يمثله زميلنا العزيز محمود السعدنى الذى كتب فى زميلة أسبوعية مقالا ساخرا يتهم فيه على الشعر الحديث، ورغم دفاع الزميل العزيز عن شخصى الضعيف وعن أشخاص زملاء آخرين إلا أن الحقيقة قد جرحت على يد الزميل جرحا بليغا ٠٠

\* كان يجب على محمود السعدنى أن يتقدم الى المناقشة وهو أكثر حذرا ودقة فلا يلقي الأحكام الواسعة الجامعة بهذه السهولة واليسر حتى انها تبدو اقرب الى الاقتراء منها الى الحكم الواضح السليم ٠٠ ان مناقشة قيعة أى فن من الفنون تستدعى المأما به وبتاريخه وتطوره ، واطلاعا واسعا على نماذج واتجاهاته ، ثم تبصرا ووعيا لهذا التاريخ الطويل وتلك الاتجاهات المتباينة ، هذه هى عدة الانسان الذى يريد أن يتصدى للحكم ، والسعدنى - فيما

أظن - لم يكلف نفسه عناء هذا كله .. والا لأصبح ناقدا ، وآخر ما أعرفه عنه أنه قصاص ..

✳ وقد لقي الزميل نماذج رديئة نسبها الى الشعر الحديث واتخذها أساسا لأحكامه الطائرة ، ثم أخذ بعد ذلك يستعرض موهبته الفكهة التي هي أحب شيء الى فى حديث وقصص العزيز السعدنى ..

✳ بقى حديث الأدعياء ، وأود ان أوضح قبل ان أخوض فى هذا الحديث ظاهرة فنية قديمة ، هي ان كل فنان لابد له من مقلدين ، وأن الفنان الناشئ يبحث دائما عن نموذج يحتذى به ..

وفى الشعر كان النموذج حتى هذا الجيل هو قصائد شوقي وحافظ وعلى طه ومحمود اسماعيل ، ولما تغير العصر تغيرت النماذج ، فأصبحت نماذج لشعراء آخرين محدثين ، لقد كان هناك الى جانب ليونارد دافنشى ألف فنان آخر يحتذون منواله ، وقد أنفق بعضهم عمره فى التقاط نظرة عيون الجيوكندا ، وأنفق الآخرون أعمارهم فى محاكاة ابتسامتها ، ولكن ليونارد دافنشى كان هو الوحيد الذى أدرك سر الوجه البشرى حين يتقسم ابتسامته الفامضة ..

✳ لقد قال أوسكار وايلد منذ نصف قرن : « أن التقليد هو تحية العوام لأصحاب العبقرية » ، وأظن أن ابلغ تحية هي أن يقلد العوام أصحاب العبقرية فى تفكيرهم واهتماماتهم .. وفى شعرهم ايضا ..

✳ ان المسئول عن أزمة الشعر الحديث ليس هم الشعراء المحدثون وليس حقيقة الشعر الحديث نفسها ، ولكن المسئول هو دور النشر والصحف التى أفسحت صدرها لكثير من النماذج الزائفة فطردت هذه النماذج اختها الطيبة من أدمغة القراء وقلوبهم ، وأفسحت مجالا للزميل الساخر لكى يسود صفحة فى هجاء الشعر الحديث ..



## ماذا يريد الشعر الحديث

ان المتطور الأخير فى الشعر العربى هو اخطر تطور مر به فى حياته الطويلة وقيمة هذا التطور انه يشمل الشكل والمضمون معا . وليس هناك مجال للمقارنة بين هذا التطور الأخير والتطورات التى سبقته ، اذ أن التطورات السابقة كالמושحة وتعدد القوافى واللجوء الى الأوزان القصيرة ، وغيرها كانت الونا من التغير تشمل الشكل فحسب . وظل الاتجاه العام للشعر العربى ، وظلت طريقة الشاعر العربى فى التصور والأداء تجرى على السنن الموروثة .

ولكل شعر تقاليد ، وهذه التقاليد تتكون من طبيعة التركيب اللفظى ، وطرق البيان التى تتركب بها الكلمات الى جمل ، وتنظم فيها الأبيات الى قصيدة وهذا ما يمكننا أن ندعوه البناء اللفظى كما تتكون تلك التقاليد من طريقة اللغة فى المجاز . ولعل المجاز هو صفة الشعر الأولى . ومن المجاز تتبع الاستعارة والكنائية والتشبيه اذ انها كلها صور مجازية . وهذا العنصر هو ما نسميه بالتصور الشعرى .

أما العنصر الثالث للتقاليد الشعرية فهو أرض الشعر ، أى

ميدانه الذى يخلق فيه • وهو ما اصطلح علماء البلاغة العربية  
الاقدمون على تسميته بالأغراض •

وقد سن الشعر العربى القديم لنفسه تقاليد فى الميادين  
الثلاثة • ففي ميدان البناء اعتمد الشعر العربى القصيدة كنظام  
هنى وكانت وحدة القصيدة هى البيت • والبيت كيان مستقل مغلق  
يؤدى معنى بذاته ولا يرتبط بسابقه أو لاحقه الا برباط الغرض العام  
للقصيدة • وقد نقد الاقدمون بعض الأبيات لأن المعنى لا يتم الا اذا  
ربطت بين بيتين أو ثلاثة • فالبيت اذن وحدة حتمية • والحتمية الثانية  
فى البناء هى حتمية التفاعل • فلا بد أن تكون هذه التفاعيل منتظمة  
متساوية متساوقة على طول القصيدة أما الحتمية الثالثة فهى  
القافية الواحدة •

كل هذه الحتميات فى البناء أضفت طابعا خاصا على الشعر  
العربى ، وتميز هذا الطابع بالرتابة لتكرر الوحدة الموسيقية اللانهائى  
المنتظم كما أن عدم وجود الكلمة الساكنة الآخر فى اللغة العربية  
حرماها من الجريان والزم الألفاظ نوعا من التوتر يحتد أحيانا كما  
فى قول الشاعر :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم  
وتأتى على قدر الكرام المكارم

ويخفت أحيانا كما فى البيت :

يا قلب حزنك ما أشده  
خقر الحبيب اليوم وده

ولعل من الواضح أن السكون الذى لزم القافية قد خفف كثيرا  
من توتر البيت •

أما فى المجاز وهو العنصر الثانى فى التقاليد الشعرية فقد

درجت اللغة على تعقيل المجاز ، وهذا الخطأ الفادح قد ساعد على تجسيد الشعر العربي اذ ان المجاز في الأصل نوع من التخيل المنطلق يتوخى علاقة غير مدركة ادراكا عقليا تاما بين اللفظ ومجازه ، ومن الأسف ان البلاغيين العرب حين درسوا التشبيه والاستعارة بحثوا في ادوات التشبيه والمشببه به ووجه التشبيه ولم يبحثوا في دلالة التشبيه الذاتية ، ولا في جمال التشبيه الفني . فليس التشبيه محاولة للتقريب أو التوضيح وليس ضربا من الرسم البياني أو التلخيص أو وسائل الايضاح . ولكنه يخفض في الواقع للتداعى الحر في فرديته وجموحه . يستمد اثره على النفس لا من دقته أو وضوحه بل من عمقه وذاتيته .

هذا الفهم المتجني الزم المجاز قالبا لا يعدوه فأصبح التشبيه نوعا من الماثورات يلجأ إليها كل اديب ، قالشجاع أسد والكريم غيث والجميل بدر . . وأصبح كل ما عدا ذلك وأشباهه مبالغة ممقوتة أو خروجا على السنن المألوف .

أما التقليد الأهم فهو ما يتناول وظيفة الشعر وأرضه . والعرب لم يوفقوا في نظرتهم للشعر . وكبا بالشعر جواده على طول التاريخ العربي فتردى في هوة ما لها قرار . فقد عد العرب الشعر صنعة من لا صنعة له ، أو وسيلة لاستجلاب العطاء من الأثرياء أو زينة للمرء تكون في لسانه ويهون له بها العسير . ولم يفتن أحد مؤرخيه لوظيفة الشعر الاجتماعية كنشاط انساني انفعالي يستهدف سعادة الأمة . وانعكست تلك النظرة المتخلفة حين عدوا الأغراض فكان أهمها المدح والهجاء والرثاء . وتعلقت تلك الأغراض جميعها بالحكام والولاة . أما الغزل وهو أكثر الأغراض ذاتية وانطلاقا فقد التزم مواصفات وتقاليد في التشبيه والتخيل جمدا عندهما ، كما ان النظرة الحسية للمرأة قد صبغت بطابع من الاسفاف وقرب التناول في أكثر الأحيان .

ابتلى الشعر العربى بانه ما كاد يبلغ اشده حتى كان المجتمع العربى قد اتخذ شكلا سياسيا غريبا تركزت فيه السلطات الروحية والزمنية فى ايدى الارستقراطية ، واصبحت هى مقصد كل الفنون . ولما كان العرب لم يعرفوا من صور الفن الشعري الا القصيدة فان وسيلة الاتصال بين الشاعر والجمهور الواسع قد انعدمت ، اذ لم يكن عند العرب مسرح او اعياد دينية شعرية كالليونان .

حقا لقد وجد فى تاريخ الشعر العربى بعض المحتجين مثل جميل بثينة الذى نذر حياته للغزل والفخر وابى العلاء المصرى الذى استخلص نفسه للحكمة وتقد المجتمع وبعض الشعراء الصوفيين كابن الفارض وغيره . ولكن هؤلاء قلة ، اما التيار العام للشعر العربى فيكفى ان تفتح ديوانا واحدا من الدواوين الكبيرة لكى ترى انها لا تحوى الا المدح والهجو والغزل السخيف المكرر .

ان ما يفاجئنا من جمال فى الشعر العربى فى بعض الاحيان هو جمال الجزء لا الكل وجمال الصورة المفردة لا القصيدة الكبرى وجمال التعبير لا الفرض . فكم يعجبني قول المتنبي :

وقلت وما فى الصوت شك لواقف  
كأنك فى جفن الردى وهو نائم  
تمر بك الأنطال كلم هزيمة  
ووجهك وضاح وثغرك باسم

واعود من هذا الاعجاب صفر اليمين لأنى لم أستفد خبرة  
انسانية ، ولم أعرف رجلا جديدا من خلال هذا الشعر كما أنى لم  
أعرف من خلاله الشاعر نفسه . . .

ماذا يريد الشعر الحديث بعد هذا كله ؟  
الشعر الحديث يريد أن يغير من تقاليد الشعر العربى فى

مبادئها الثلاثة • ففي البناء يريد أن يتبنى اشكالا شعرية جديدة غير القصيدة • اشكالا متكاملة يكون البيت فيها لبنة حية متازرة مع غيره من الأبيات • وهو فى سبيل ذلك يلجأ الى القصة الشعرية • والقصة لون من الأداء الشعرى معروف فى الأدب الغربى، وقد حاوله فى الأدب العربى خليل مطران فى قصيدته « نىرون » وفى كثير من مطولاته والعقاد فى قصيدة « الله والشيطان » وهى مجال واسع للتعبير الشعرى الموضوعى ، وهو يريد أيضا أن يكتب الدراما الشعرية ، الدراما الشعرية الحقيقية التى تتشخص فيها الابطال وتتمايز ولا تعتمد على المنولوجات الغنائية مثل مسرحيات شوقى وخلفه عزيز اباطة • وهو يعلم أن الشكل البنائى الماثور لا يسعفه على تحقيق كل ذلك لذلك فهو يكسر عنق البلاغة العربية باستبعاد حتمية التفاعل واللجوء الى أبسط صور القيد العروضى وهو التفعيلية الواحدة • • ولكى يسبغ على القصيدة احساسا بالجريان والانسياب فهو لا يعمد الى القافية عمدا بل هى عنصر عفوى • وغالبا ما تكون ساكنة حتى لا تقف عندها الأنفاس فى صرامة بل تتجاوزها فى لين ورقة الى البيت التالى •

أما فى ميدان التصور الشعرى فهو يرجع بالتشبيه الى أصله ، ذلك الأصل الذى وضع فى أقيم شعر روى لنا حين يقول الشاعر المصرى القديم يناجى الهه « اجعل حبيبتى طبقا من تفاح ، وحين يتردد فى نشيد الانشاد « من هذه الطالعة من البرية كاعمة من دخان » وحين يقول القرآن الكريم عن الكافرين « أعمالهم كسراب ببيعة يحسبه الظمان ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا » •

كل هذه الألوان من التشبيه ليست علاقتها المجاورة أو التطابق

الهندسى • وليست محاولة للقوضيح ولكنها ثمرة انفعال متداع يقود  
من الشيء الى شبيهه بعد اختصار العلاقات واختزال المسافات •

كما ان لكل شجرة مذاقها كذلك لكل شاعر مذاقه فى اختيار  
التشبيه وتركيب الصورة ، فلا حياة بعد للقلب والكليشيه •

أما فى ميدان الشعر ومجاله فالشعر الحديث يعطمع ان يكون  
لسبأنا معبرا عن التطور ودافعا له ومبشرا بمستقبل ازهى واسعد •

الجلد ١/ ١٩٥٨

## ليالى الهرم

شعر كموسيقى العلبة ، نغمة رقيقة هادئة ، وحيدة ، ولكنها  
من أصفى النغم ..

هذا هو ديوان صالح جودت الجديد « ليالى الهرم » الذى  
صدر منذ أيام ، وحوى شعره منذ عام ١٩٣٢ حتى الآن .

وصالح جودت أحد أقطاب مدرسة « أبوللو » الشعرية ، ولهذه  
المدرسة دين كبير على الشعر المصرى الحديث ، إذ انها كانت التطور  
الطبيعى لمدرسة الكلاسيكية الجديدة التى قادها البارودى ثم شوقى  
وحافظ ، وإذا كانت مدرسة شوقى وحافظ قد ردت الى الشعر العربى  
نضارته اللفظية ، واستوحت التقاليد الشعرية القديمة ، فان مدرسة  
« أبوللو » قد أغنت الشعر بفيض من الشعر الوجدانى المتميز المصرية  
رغم تأثره الى حد ما بالثقافة الأوروبية ..

كان من أقطاب هذه المدرسة الى جوار صالح  
على محمود طه وإبراهيم ناجى ومحمد الهمشبرى  
والواقع أننا نلمح فى شعر هذه المدرسة جميعها نفس الملامح مع  
اختلاف فى الدرجة ، ففى ديوان صالح هذا كثير من الشبه بأغاني

على طه فى الملاح التائه ، ويوجدانيات ناجى فى « ليالى القاهرة »  
و « وراء الغمام » ..

ولكن هناك سمة تميز شعر صالح ، هذه السمة هى التى اشار  
هو اليها فى المقدمة التى كتبها لديوانه ، وسماها « بالصرية » ،  
ففيه رقة محبة الى النفس ، وصفاء عاطفى رائع ، واشراق اخاذ .

فى الديوان قصائد لنا بها الف وذكريات ، قرأناها من قديم  
فأعجبتنا وتغنينا بها ، ثم كان من أملنا أن نراها فى الديوان ، مثل  
« ميعاد ليلة الأحد » و « كيف أنسى » ..

\*\*\*

والضحى والغدائر الذهب والعيون الشهباء كالسحب  
وبخديك كأسى العتب وبخديك حلوى اللعب  
قسم صلتته عن الكذب

ذكريات النقاء لم تتم يقظت فى مهجتي ودمى  
غردات فى نظرتى وفمى فبحقى ، وحق ذا القسم  
هل تعيدى ليلة الهرم

ليلة كابسة القدر كنت فيها أحلى من القمر  
جمعتنا بجانب حذر من أبى الهول كاتم الخبر  
هل نرى الحب قلبه الحجرى

ومن التجنى ان نحاول أن نفتش عن مذهب لصالح فى الشعر  
سواء أكان هذا المذهب وجدانيا أم فكريا ، ذلك ان هذا الجيل كله  
من الشعراء لا يمكن دراسته الا مجتمعا ، ففى كل منهم تتضح ملامح



إذا جمعت الى بعضها تكونت لنا صورة من الاتجاه الرومانتيكي في الشعر المصرى ، وهو الاتجاه الذى ظل غالبا عليه لعشرين أو ثلاثين عاما ..

وغنائية هذا الشعر وموسيقيته هى أوضح سماته الشكلية ، كما أن التغنى بالمرأة وذكرها هى سمته الموضوعية الأولى ..

وديان صالح يتغنى بالمرأة ، عاشقة وهاجرة وسهلة وممتعة غناء فيه كثير من الاصلالة وقليل من التقليد ، قصيدة « دين جديد » مثلا تقليد لقصيدة شوقى التى مطلعها « وأغن أكحل من مها بكفيه » وقصيدة « سيرنادة » تقليد لسيرنادة على محمود طه ، ولكن هذا لا ينفى مطلقا أن للشاعر ذوقه الخاص فى تنعيم الشعر الوجدانى .

والديوان - أخيرا - نفحة جميلة من الموسيقى الشعرية الأصلية من شاعر قديم قرأناه منذ سنين فأحببناه .. ونقرؤه الآن فنزداد لشعره حبا ..

صباح الخير ١٩٥٨/١/٩

## أزمة الشعر الحديث

لست أشك في أن الشعر الحديث على أبواب أزمة • وأن هذه الأزمة ستصرف عنه كثيرا من قرائه • وستلقى اليأس في قلوب بعض متذوقيه ، فقد أصبح المجتمع العربي الأدبي قليل الصفاة به الآن ، ولولا بقية من محبة للكلام الجميل ، وفضيلة من دأب وإصرار عند بعض القائلين لفقد هذا الشعر كثيرا من ضياء ملامحه ، ولاضطربت خطاه الوليدة أو قصرت ، ثم قصرت •

وعلة تلك الأزمة هي شيء في الطبائع أولا ، وشيء في الحياة التي نحياها أخرا :

أما ذلك الشيء الذي في الطبائع فهو الولع بالتقليد ، وإذا كان الفن هو أحوج ألوان النشاط البشري الى الأصالة ، والزمه بأن يقول الفنان كلمة نفسه هو ، دون أن يزيّفها ببارق من تأثر أو تلمح من محاكاة ، فإن الطبيعة امتحتت الفن الجميل بأنه - الى ذلك الذي أسلفت - أشد ألوان النشاط البشري اثارة لنزعة المحاكاة وبوارق التأثر •

وما زال كثير من النقاد يعرفون أن شيوع نمط أدبي على يد فنان مقتدر أو حفنة من الفنانين المقتدرين كثيرا ما يدفع أصحاب

الملكات الضيقة والنفوس التي تنبئهم أقوالها قبل أن تعدو الشفاء ،  
يدفع أولئك الى الوقوع فى هوة التقليد ، والى انكار أصواتهم  
أنفسهم ، لترتفع لهاتهم بالقول المزور والمكرور .

وذلك هو ما أصاب الشعر الحديث ، وما هو جدير بأن يصيب  
كل فن ، لقد عاصر شوقى مئات من الشوقيين ، تجلببوا بردائه ،  
وتقنعوا بوجهه ، ومضى هؤلاء وبقي شوقى .

وفى وقت من الأوقات ، كانت هناك ثلاث صفحات أدبية يومية  
فى الصحف المصرية . ومجلتان أدبيتان شهريتان ومجلات أخرى  
غير أدبية . وأن كانت تعنى بالشعر بعض عناية ، وكانت كل تلك  
المنابر حريصة على أن يهدر على صفحاتها صوت الشعر . ولما  
كان من العسير الصعب أن تشهد الحياة الأدبية فى مصر خمسين  
قصيدة جيدة كل شهر ، فقد خرجت النماذج الأدبية الرديئة التى كان  
جديرا بأصحابها أن يكتموها بين أضلاعهم أو فى أدراج مكاتبهم .  
خرجت تلك النماذج الى الحياة العلنية لكى تملأ الجو الأدبى ضجة  
بلا صدى .

وأنا أعذر الجمهور القارئ حين يرى تلك البضاعة الرديئة  
فينصرف عنها . وينصرف بعد ذلك عن كل ما يمت إليها بسبب .  
أما الشيء الذى فى الحياة فله مظهران . أولهما فى حياة  
القائلين ، والآخر فى حياة الأمة .

القائلون للشعر الحديث هم شباب عرب طالعون ، تفجؤهم  
الحياة العربية المجتمعية بتناقضاتها وحالها المتخلف ، ويلقى الشباب  
والثقافة فى أنفسهم نبتة التفاؤل والإيمان بالمستقبل ، وهم يعبرون  
عن هموم أنفسهم الشاعرة فى علاقتها بالمجتمع هذا التعبير المنظوم .  
والشعر ليس « نية طيبة » فحسب ، ولكنه جهد ودراسة وعرانة

عن عمل كهذا هو أنه يحتوى على كثير من النوايا الطيبة التى لم تتحقق .

لقد أساء الكثيرون فهم دعوى الشكل والمضمون فى الشعر ، وأساء الكثيرون فهم الدور الاجتماعى للشعر ، وحملوا تلك الدعاوى أوزار الشعر الرديء والفن المجهض . وكان لابد من حركة احتجاج وتولى الجمهور القارئ عبء هذا الاحتجاج ، فجعله انصرافا عن هذا الشعر الذى لا يستطيع أن يجد فيه ما يغنيه ويزوده .

أما حياة الأمة فقد اضطربت بالأحداث فى سنواتها المفعمة الأخيرة ، كان كل انسان بطلا ، وكان على الشاعر أن يثبت بطولته هو الآخر ، وخرج شعر المعركة وشعر الأحداث الوطنية فى عجلة كمجلة الأحداث ، ودون تمهل كما أن الأحداث لاتتمهل ، وكما لا « تحابى » الحياة ولا تصطفى فى أنبيائها وأحداثها ، كذلك فعل الفن ، ففقد عنصرا من أهم عناصره ، وهو الروية والثانى .

لم أكتب لأنعى الشعر الحديث ، بل لأناقشه ، واقترح له :

لقد كنت من أوائل من اختاروا هذا الشكل الأدبى وسيلة لبسط ذوات نفوسهم ، ولم يكن ذلك منى إيثارا للمركب السهل والدرب القصير ، بل لعله كان طموحا الى تحقيق بعض الغايات التى قد يعجز المرء تحقيقها فى الشكل القديم .

إن زادتنا من الشعر العربى القديم بالرغم من غناه ووفرة مواطن الحسن فيه ، قد ترك كثيرا من أرض الشعر ما جاسها ، ومن أشكاله الفنية ما لم يحوم فى سمائها .

والعالم المعاصر عالم متفتح ، تأخذ فيه الأمة من الأمم الأخرى خير ما عندها ، وهو فنها وثقافتها ، وتتمثله كما تتمثل تراثها الخاص ، فتكسب بذلك ملمحين هاميين ، هما الوفاء للماضى والوفاء للحاضر ، لكى تصنع لها مستقبلا أدبيا .

حتى ليوشك أن يكون صناعة ، وقريب من هذا الذى نقصده ما قاله الناقد القديم « ابن الأثير » ، حين اشترط للشاعر شروطا :

« يستحب للشاعر أن يكون حسن الأخلاق حلو السمائل ... وأن يكثر من حفظ شعر العرب ... وفى ذلك تقوية لطبعه ، وبه يعرف المقاصد ، ويسهل عليه اللفظ ، ويتسع المذهب ، فربما طلب معنى فلا يصل إليه ، وهو مائل بين يديه لضعف آله ، ولا يستغنى عن شعر المولدين المجيدين لما فيه من حلوة اللفظ ، وقرب المأخذ ، وإشارات الملح ، ووجوه البدائع » .

أن ذلك الذى يسمونه « الإلهام » ليس إلا انتقال التقاليد الشعرية انتقالا شبه عفوى من السابق الى اللاحق . وقد قال أفلاطون فى محاوراته :

« أن ربة الشعر ، أيها الشعراء ، هى التى تلهمكم ماتقرضون وأنتم تنقلونه الى الأجيال القادمة من بعدكم ، فينتقل إليهم الإلهام عن طريقكم »

الإلهام بالشعر إذن هو عدة الشاعر وأداته . ومن الأسف أن هذا المعنى قد فات كثيرا من شعرائنا المحدثين .

توهم كثير من شعرائنا المحدثين أن النية الطيبة قد تصنع شاعرا موهوبا . وأن الأفكار المجردة أو الاهتمام السياسى المحدد يستطيعان أن يشكلتا عملا فنيا دون الاستناد الى قيم جمالية بلاغية .

والى هؤلاء أسوق قولاً لبلنسكى رائد النقد الواقعى :

« مما لا خلاف فيه أن الفن يجب أن يكون فنا أولا . ولا يعنيانا كم هى جميلة أفكار الشعر ، أو مدى حماس الشاعر للمشكلات المعاصرة ، إذا لم يكن فى كل ذلك شعر ، وكل مانستطيع أن نقوله

وقد راعنا فى بدء درسنا لأدب غيرنا من الأمم تنوع الأشكال الشعرية من ملحمة ودراما وقصة شعرية ، وتنوع التناول الشعرى : من همس خافت ، الى خطابية جهيرة ، ومن شاعرية غمامية ، الى نثرية أليفة ، على حين ظل شعرنا العربى فى الأعم الأغلب خطابى النبرة ، غنائى الشكل !

وقد طمح هذا الجيل من الشعراء الى أن يكون أكثر نفاذا الى قلب التجربة الانسانية ، وأن يجمع الى شعر الحياة نثرها والى ماقيها من تعميم وتعقيد مايراه من تفرد وتأبد .

وطمح هذا الجيل من الشعراء الى أن يجرى شعره كما يجرى كل شعر : فى عمق كأنه البساطة ، وفى موسيقى تكاد تخفى لولا ما يدل عليها من الوقع فى الوجدان لافى الأذن ، وأن يبين منه بشر وأشياء وأحداث .

وذلك - لعمري - مطمح عسير ، وكان المظنون أن يستطيعه القائلون ، وقد توافرت لهم الدراية بالشعر ، والمعرفة بما عندهم وما عند الناس .

ولكن الأيام والعجلة قد عاقت عن القصد ، وكادت تطمس السبيل .

والآن : ماذا بوسعنا أن نفعل لكى ننقذ الشعر الحديث ؟ لنعد لمناقش ما أسلفت من كلام ...

الجلة مايو ١٩٥٨

## الشعر الروسى ومايكوفسكى

« هذه دراسة عن الشاعر الروسى العظيم » فلاديمير ماياكوفسكى « ٠٠ وقد رأيت لزاما على قبل أن أكتب هذه الدراسة أن أضع بين يدى البحث مقدمة طويلة حول الشعر الروسى منذ أن عرف طريقه على يد الكسندر بوشكين حتى الأعوام الأخيرة قبل ثورة ١٩١٧ »

وسأحاول فى هذه الدراسة المسلسلة أن أوفر للقارئ نماذج مترجمة كثيرة يستطيع على ضوئها أن يحكم لهذا الشعر أو عليه ، «

### الشعر الروسى

ادب كل امة هو تاريخ وجدانها . ووجدان الامة وأن تميزت  
مراحل نموه وشموه . الا أن جوهره الخالد لا يختلف من جيل الى  
جيل اختلافا بينا . وما تغير الصور الاجتماعية واختلاف أنظمة  
الحكم وامتزاز العصر بالرضا أو الغضب ، بالسخط أو المودة ، ما

كل ذلك الا تيار الحياة الذى يسرى فى ذلك الجواهر ، فيشكله وينسقه  
ويغير من ملامحه ، ولا يعدو الأدب بعد ذلك أن يكون أدب تلك الأمة  
بمعناها ، وتاريخ وجدان ذلك الشعب بذاته .

وبذلك فإن الدراسة المنفصلة ، المقطوعة الصلة بسابقها ولاحقها  
من الأجيال ، هى أخطر المزالق التى ينحدر إليها دارسو الأدب  
وكاتبو السير ومؤرخو الشخصيات الفنية .

ومن الحق أن تيارا اجتماعيا أو تغيرا للمشكل الاقتصادي  
والسياسي قد يستتبع صورا جديدة وأفكارا جديدة ، ولكنه لن  
يستطيع أن يغير من نبرة الأمة حين تنطق ، وأسلوبها حين تتخيل ،  
واحساسها حين يفرض .

وهذا هو ما خطر لى حين كتبت هذه الدراسة عن الشاعر  
السوفييتي « ماياكوفسكى » فهذا الشاعر الضخم قد عايش نظامين  
من نظم الحكومة . وعاصر تطورا اجتماعيا وسياسيا واضح الدلالة  
كبير الأثر ، وهلل له . وبرم بالنتظام الأقل وضاق به . وفى حياة  
هذا الشاعر الفنية وأفكاره واحساسه كثير من الجدة والريادة .  
ولكنه مع ذلك امتداد لمن سبقوه من الشعراء الروس . وحامل لواء  
سبق أن تقدم به مجتازا الزمان - رجيل من الفنانين . انه هو  
الشاعر الذى نعت على يديه تقاليد أسلافه من الشعراء ، وانكشف  
بفضله - للرأى العام الفنى العالمى - وجه الشعر الروسى المخلص  
وملامحه الجادة .

ونحن فى شرقنا العربى لا نعرف كثيرا عن الشعر الروسى .  
فرغم أن الرواية الروسية قد رزقت من الرواج والانتشار قدرا كبيرا  
منذ زمن بعيد ، وعرف القارئ العربى منذ مطالع النهضة الأدبية  
أسماء تشيكوف وتولستوى وديستوفسكى وتورجنيف الا أنه مازال



بعيدا كل البعد عن شعراء الأمة الروسية • فيغض النظر عن بعض الدراسات الطيبة التي كتبت عن الشاعر الروسى العظيم بوشكين لا نكاد نجد فى المكتبة العربية دراسة واسعة عن شاعر آخر • هذا رغم حقول هذه المكتبة بالدراسات والترجمات عن شكسبير وجوته وبيرون ودانتى وفكتور هيجو وغيرهم •

والشعر الروسى - فى الواقع - جدير بتقديمه الى قارئنا العربى • اذ ان لهذا الشعر ملامحه الخاصة وسماته المميزة • فهناك الكثير الذى يفرقه عن الشعر الانجليزى والفرنسى والامانى • فهو قد جاس ارضا لم يجسها هذا الشعر ، كما قصر عن مجالات اخرى خاضها شعر القارة الأوروبية • وهو قد تخطى عن أشكال شائعة فى الشعر الأوروبى ، وآثر دونها أشكال خاصة به وقفا عليه • وذلك التميز الواضح قد يمكن أرجاعه لسببين رئيسيين :

أولا : الشعر الروسى وليد القرن التاسع عشر ، اذ ان اللغة الروسية لم تطوع للشعر الا على يد الشاعر الرائد العظم « الكسندر بوشكين » ( ١٧٩٩ - ١٨٣٧ ) • فقد قام هذا الشاعر بنفس الدور الذى قام به « دانتى » تجاه اللغة الايطالية ••

ودين الشعر الروسى نحو بوشكين دين عظيم ، اذ انه قد ارسى للشعر الروسى اتجاهاته اللغوية والفنية معا • فاللغة الروسية بصلابتها التى تقارب اللاتينية وتصريفها الاغريقى الصعب لم توطأ للشعر اللهم الا بعض الأغاني الشعبية السانجة •

وكانت الصفوة المثقفة من أهل روسيا القيصرية يعيشون بعواطفهم واحساساتهم فى القارة الأوروبية ، ويتحدثون بالفرنسية حديث الوجدان والذوق • ويشهدون الفرق الفرنسية التى تعرض برامجها فى المسارح الملكية فى سانت بطرسبرج وغيرها من العواصم

•• ولكن بوشكين جعل من هذه اللغة « السوقية » لغة شعرية • كما أنه قد خط للشعر الروسى طريقه فى الأداء والتصوير • وكتب القصص الشعرية والدرامات والغنائيات وقصص الخوارق والجنيات •• كما أنه قد حدد الأرض التى أزهر فيها هذا الشعر الروسى من بعده • ولم يتجاوز تلك الأرض أو يخرج عن تلك التقاليد أحد من خلفائه على مدى الزمن •

وكان بوشكين - الى جانب موهبته الضخمة - مدركا تمام الادراك لطبيعة مواطنيه ، شديد الاحساس بخلجات وجدانهم ، فاستطاع أن يتغنى فى شعره بكل ما يدور بأنفسهم •

وجدة الشعر الروسى الزمنية قد كفته كثيرا من المغامرات التى أقدم عليها شعر القارة الأوروبية • فهو لم يمسر بدور تقليدى « كلاسيكى » يستهدى فيه بتراث الرومان واليونان كما كان داب راسين وبابولو فى فرنسا والكسندر بوب فى انجلترا • وهو لم يعرف حقبة رمزية طويلة كتلك التى أسهم فيها بودلير وبول فرلين ورامبو وغيرهم • ولم يعرف رومانتيكية شيللى وبيرون وفيكتور هيجو ، رغم أن رائده العظيم بوشكين عاش حياة لا تقل رومانتيكية عن حياة بيرون ، ولقى حقه فى مبارزة مشهورة •

لم يعرف الشعر الروسى تلك المراحل التى عاشها الشعر الأوروبى من الكلاسيكية الى عصر النهضة Renaissance الى القرن العظيم Grand siècle ولم تتسرب طاقات هذا الشعر الى المغامرة وراء الاشكال الفنية والمغامرات الأسلوبية • ولكنه أخط لنفسه طريقا واضحا منذ أن كتب بوشكين أول صفحاته ، ذلك الطريق هو الواقع ، هو القرب من الأرض وأحداثها •

ومن الجدير بالذكر أن نقول ان الشعر الروسى عندما نقل الى

أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر كان مفاجأة كبيرة للدارسين  
حتى لقد قال أحدهم :

« ان الشاعر الروسي حين يستمد منابع شعره من الخيال ..  
حين يتحدث عن الجبال الشامخة والمراعى الممتدة والانهار الفيضة  
في سهول القوقاز .. حين يصوغ الحكايات الشعبية والأساطير  
الخالدة ، لا يفقد أبدا صلته بالحياة اليومية .. انه يعيد صياغة كل  
شئ في دقة واحكام ، ويقدمه لنا في اطار صانق متواضع أصيل ..

وقد يكون من أسباب هذا القرب من الواقع أن الشعر الروسي  
قد نبت في وجه مقاومة سياسية .. فكان عليه أن يرتبط بالسياسة  
العامية ، وأن يخضع منحنيًا لرقابة القياصرة وأعدائهم من رجال  
التفتيش والقضاء .. ولا ريب أن هذه الرقابة قد أخفقت من صوته ،  
وأسلكت بعض نغماته .. وأوضح مثال لذلك هو بوشكين نفسه الذي  
عاش أيامه الأخيرة تحت رقابة « نقولا الأول » .. ولكن هذه الرقابة  
لم تحل بين الشعراء وبين محاولة الافلات من قبضتها القاسية بين  
حين وآخر : فكتب بوشكين « رسالة الى سيبيريا » وكتب توأستوى  
« المساجين » .. وكان نكراسوف دائب الحديث عن الأحوال السيئة  
التي يرزح الفلاحون تحت عبئها ، وتحدث « بلوك » عن سيطرة  
الاقطاع ..

وقد يكون من أسباب ذلك القصور في الخيال والبعد عن  
الاغراق فيه أن الروس في القرن التاسع عشر كانوا أمة متدينة  
كأوضح ما يكون التدين .. كان القيصر يعتبر نفسه حاميا للمسيحية  
وخلفا لباطره بيزنطة .. وكان الفلاح الروسي شديد الايمان بالله  
وبالقديسين والصالحين كما يتضح لنا في روايات ديستوفسكي  
وتولستوى .. والتدين من شأنه عادة ، وخاصة اذا تغلف الى

نفس الفلاح والمواطن الساذج حتى يفيض على نفس الفنان وروح  
الامة ، من شأن الدين أن يحصر الانسان في دائرته • ويصيب  
الحياة بلونه ، ولذلك فإن رموز الشعراء كانت تستخرج من الكتاب  
المقدس ، وافكارهم كانت تتبع من سير القديسين • حتى أن بوشكين  
حين أراد أن يتحدث عن ميلاده كشاعر قرن هذا الميلاد بالنبوة ،  
وزعم أن الله قد وضع على لسانه رسائله المقدسة :

بروح واهنة عطشى للرحمة

طوقت في مكان مهجور

وحيث تتقاطع الطرق

رايت نار « سيزاف » ذات الشعب الست

ومس هو عيوني بأصابع متورة

مسة النوم في المساء

ومثل عيون تسر خائف

تفتحت عيوني بالتبوءات

ومس هو أذني ، فغرقنا

في دهشة الضجة وهديرها

وسمعت طقطقة في السماء

وكان سرب من الملائكة يطير عاليا

والرحيق يرحف في الشجر

وحينئذ مال هو الى فمي ثم اجتذب

منه لسائى الخاطيء  
 وكل اكانيه وصدئه  
 ومد يده اليمتى المنداة بالدم  
 وشق بسيفه صدرى  
 ثم القى بقلبى المزلزل  
 وفى عمق صدرى  
 وضع جمرة من النار المشعلة  
 والقيت ميتا فى الصحراء  
 حتى سمعت صوت الله من فوقى  
 انهض ، ودع صوتى يسمع  
 مكلفا بمشيئتى انطلق فى كل مكان  
 فى البر والبحر ، واجعل كلمتى  
 تضىء بنارها قلب الانسان

الشعور الدينى اذن من اوضح ملامح الشعر الروسى • وهو  
 الذى عصمه من أن ينصرف إلى ما انصرف اليه شعر القارة الأوربية  
 من ايفال فى الخيال ولوع بالتحليق فى اجواء الشك أو الاغراب  
 أو التجديف ..

الخصيصة الثانية : أن الشعر الروسى قد ارتبط بالأرض  
 الروسية ارتباطا واضحا ..

فالمساحات الشاسعة وغابات الامستيس الممتدة ، وأشجار  
 الشربين والصنوبر ، كل ذلك من أبرز عناصره •

يقول بوشكين فى قصيدة بعنوان « صباح شتاء » :  
يا لمعزة الصباح • الشمس والصقيع  
ولكنك ايها الصديق المراح التام  
وقد أن الاوان لكى يوقظ الجمال  
عينيك الرقيقتين النعسانتين  
لتحية الفجر فى سماء الشمال

- ٢ -

فى الليلة الماضية ، اذكر ؟ • هبت الريح  
ونمت فى السماء الجبهة غمامة كثيفة  
والقمر كان كعلامة شاحبة  
صفراء من خلال السحب السوداء  
وجلست مطرقا فى حزن عميق  
ولكن الآن ، انظر من خلال الشباك

- ٣ -

الثج تحت السماء الزرقاء الصافية  
يلمع فى وهج الشمس  
وقد امتد كغطاء رقيق عظيم  
اسود شفافا فوق صفحة الغابات

واشجار الشربين خضراء من خلال الصقيع  
والغدران تلمع دون الثلج الذائب

- ٤ -

عبر ثلج الصباح المتزلق  
سنطلق يارقيقى الرقيق  
ونعدو بخيلنا المتعبة ونتسابق  
وسنزود حقول العشب المتفردة  
والغابات التى لا يستطيع احد اجتيازها صيفا  
وضفة النهر .. احب الأماكن الى

وطيور الروسية هى البجعة والصقر . ولكن الربيع والصيف  
يبعثان بالبلابل التى تغنى فى أناشيد الكس كولستوف ( ١٨٠٨ -  
١٨٤٢ ) :

البلبل يعشق الورد  
ويغنى ليلا ونهارا اغانيه  
ولكنها صامدة فى احلام البراءة  
تسمع النغم ، ولا تدرك المعنى  
وكذلك كان هناك شاعر يغنى اشعاره  
فى اذن عذراء . وكانت اغانيه اشواق قلبه

وقلبيه يلتهب في كل نغمة  
ولكن العذراء الرقيقة ظلت لا تعلم  
وتساءلت .. من يعنى بأغنيته  
ولماذا يغنى اغاني حزينه لهذا الحد ؟

وفي مراعى الاستبس تمرح قطمان الخيل فى حرية وانطلاق ..  
وعندما يؤذن الحصاد يصبح الأفق كله حقلا واحدا حتى لتختفى  
الأكواخ والمنازل فى وسط هذا الحقل الأصفر .

ان الريف هو ينبوع الشعر الروسى . وقد ظل الشعر الروسى  
مرتبطا بالريف فى جميع مراحلہ . وذلك دون أن يخلع على الطبيعة  
رموزا غيبية أو مدلولات صوفية كما يفعل شعراء الطبيعة الانجليز  
مثل شللى ووردزورث . ولكنه ينتهج بالطبيعة كشىء مستقل عن  
الانسان وعن الدين . وليس مايستهويه فى الطبيعة هو « غير  
الطبيعى » ، بل ان ما يجذب اهتمامه هو كل ما هو طبيعى وعادى  
فى الريف .. حلول الربيع ، والسحاب حين يملأ وجه السماء ،  
وهبة الريح الفجائية . وانكسار الثلج ، وآثار الاقدام على  
الصقيع .

ان حب الشعراء الروس للطبيعة حب بسيط ساذج لا يستمد  
عونا له من الميتافيزيقا أو التصوف .

والآن لنحدث عن الانسان الروسى الذى كتب هذا الشعر ..

قدمت لنا الرواية الروسية نماذج غريبة من الانسان الروسى .  
فيكفى ان تقرأ رواية « الاخوة كارامازوف » لفيدور دوستوفسكى أو



« الحرب والسلام » لليون تولستوى لتشهد هذا العالم الغريب المتناقض المتناقض من البشر . ان الرواية الروسية معرض ضخم لجميع أنماط الانسان ولكن الشعر الروسى يعكس لنا صورة أخرى تختلف كل الاختلاف عن الصورة التى تعكسها لنا الرواية .

فى القصائد الغنائية القصيرة البسيطة لا يفجؤك تعدد النماذج بقدر ما تفجؤك الروح السارية فيها جميعها . والشاعر الروسى لا يقدم لك التنوع بقدر ما يقدم لك العمق . فان قصائد مثل حب الفلاحين لكولستوف والواعظ الأعمى لبولونسكى ( ١٨١٩ - ١٨٩٨ ) وخطاب تاتيانا لبوشكين ، لا تحوى هذه القصائد متعة تعدد النماذج والظاهرة بقدر ما تحوى ابراز الروح التى تختفى خلف هذا الظاهر .

وليكن مثالنا ، خطاب « تاتيانا » لبوشكين ، أنها تجربة فتاة فى حبها الأول ، تبحث بهذه القصيدة خطابا الى الحبيب الغافل عنها وعن الالم روحها . ليست تاتيانا فتاة معينة بهذا الاسم ، ولكنها رمز لكل فتاة تمر بهذه التجربة اللذيذة العنيفة فى قلب غص غدير :

اكتب اليك هذا الخطاب

لأنك بكل شيء ، وانت حر

قد تحقرونى ، ولكن ما يبدى

وانى لأعجب ، فانت تستطيع ان تعاقبنى

ولكن ان كان ما يزال لديك

قطرة من الاشفاق على مصيرى

فلن تهجرنى ، لن تتركنى وحيدة

\*\*\*

لقد تمتيت في بادئ الأمر ، صدقتي ،  
الا افواه بكلمة ، وعندئذ يكون عارى  
خافيا حتى عليك ، ولا تلومني  
هل استطيع ان أومل ، ولو مرة واحدة في الاسبوع  
هنا في قريتنا ، عندما تحل بها  
ان اراك ، وان اسمعك تتحدث  
وان تلقى الى بكلمة تمية واحدة  
افكر فيك فحسب ، في الليل والنهار  
واظل انتظر الى لقاء آخر  
وانت لست ودودا .. هكذا يقولون  
ونحن على اى حال - لسنا على ذوق كبير  
ولكننا سترحب بك دائما

\* \* \*

لماذا جئت لبييتنا .. لماذا .. وكنت وحيدا ؟  
في هذه الضيعة المجهولة المختفية  
الم يكن من المحققل الا اعرفك قط .. الا اعرف  
مرارة هذه الاحزان  
وكانت هذه العواطف تنام  
في روحى في عمانها

حتى ، اذا أن الالوان ، كنت ساجد  
من يدري ٠٠ زوجا يرضاني  
واكون زوجة صالحة ٠٠ لرجل آخر  
واما تقية شريفة

\* \* \*

لآخر !! من المحال أن احب  
الرجل ٠٠٠٠ قلبي  
انها لمشيئة السموات العالية  
وقد انفذت امرها ٠٠ انى لك  
وكل ما مضى من حياتى كان بشارة  
باننا سنلتقى ، وانك ستملكنى  
الله قد ارسلك هنا ، انى لوائقة ، لى تجدنى  
وتحرسنى حتى قببرى

\* \* \*

ولكن ٠٠ هل انت ملاكى الحارس  
أم انت محاور خداع ٠٠ يحطمنى  
أرح شكوكى وقلقى  
فقد يكون ذلك كله وهما  
وعذابات روح مضناة

ولعل القدر قد خالف بين طريقنا  
فاذا كان الامر كذلك ٠٠ فيا لسقطتي  
لقد جمعت قدرى كله فى يديك  
وانى لأبكى ، وانا أقف امامك  
ارجو ، ويكفينى هذا ، ان تحمينى

\* \* \*

سامحنى ، انى هنا وحيدة  
ولا احد يفهمنى ، كما ان  
عقلى قاصر وضعيف  
انى ضائعة لو لم اتكلم  
انى انتظرك ، ونظرة واحدة ستوقظ  
الامال التى يهتز لها قلبى  
كفى هذا ٠٠ انى أفزع ان أعيد قراءة ما كتبت  
ورغم انى اغوص خوفا وخجلا  
الا ان شرفك يحميتى ، وانى لأثق فيه  
وفى حماء - وانا ممثلة جسارة - اضع اسمى

ومادنا تحدثنا عن الانسسان الروسى فلنتحدث عن اللغة  
التي كتب بها هذا الشعر \*

يقول الدكتور ك . م باورا C.M. Bowra الناقد وأستاذ الشعر الكبير عن هذه اللغة : « قد تكون اللغة الروسية ، وذلك لما فيها من غنى لم يتوفر الا فى اللغة الاغريقية . ان اللغة الروسية لغة رائعة فيها نبرات اللاتينية الخالدة وفخامة الانجليزية ووضوح الفرنسية » .

وتورجنيف الروائى الروسى الشهير يقول :

« فى أيام الشك ، وفى السنين الموحشة الكثيرة من اقدار أمتي ، أنت وحدك أيتها اللغة ملجئى وعونى . . أيتها الالفاظ القوية الحرة الصادقة ، ولولاك لوقعنا فى هوة اليأس ونحن نشهد ما يصنع بالوطن . . عندما نفكر فيك نعرف أن مثل هذا اللسان لابد أن يكون لسان اقوام أحرار » .

وبوشكين قد عاش ثمانية وثلاثين عاما من القرن التاسع عشر ( ١٧٩٩ - ١٨٣٧ ) . ولقى حتفه فى مبارزة شرف ، وبعده بأربع سنوات لقى الشاعر ميخائيل لرمنتوف ( ١٨١٤ - ١٨٤١ ) حتفه فى مبارزة هو الآخر ، وهو فى السابعة والعشرين من عمره .

وهذان الشاعران هما الموجة الاولى من الشعر الروسى . وقد كانا روسيين بكل ما فى هذه الكلمة من معنى فى افكارهما وتصوراتهما وأرضهما الشعرية . ورغم حياتهما العاصفة التى لا تقل روعة عن حياة بيرون فى اليونان أو غرق شللى فى ماء ايطاليا الا انهما كانا كلاسيكيين بالمعنى المتفتح لهذه الكلمة .

كانا يدركان أن عليهما أن يضعا تقاليد جديدة لهذا الشعر الجديد ، وأن يخططا له طريقة ، ويجوسا له افلاكه ، دون مغامرة وراء رنين اللفظ أو محال المعنى .

كان لهما من الرومانتيكية حظ الخيال دون الحلم كما دأب رومانتيكيو الالمان . وكان اللفظ عندهما مؤديا لمعنى لا مقصودا لنا فيه من رنين خاص ورائحة وطعم متميزين كما يقول بعض رومانتيكيي القرنسين .

ان الناقد ج . م . كوهن فى كتابه « تاريخ أدب الغرب » يشبه بوشكين بالشاعر الالمانى « جوته » ، فهو مثله اكبر من ان يوضع فى صف الرومانتيكيين او الكلاسيكيين . وان كان قد قرأ بايرون وجوته وشكسبير وتأثر بهم جميعا . فان قصيدته الاولى الطويلة « سجن القوازيق » مثلا توازى فى افكارها وتصوراتها قصيدة بايرون العظيمة « تشايلد هارولد » .

ولكن بوشكين سرعان ما اُفُلت من تأثيراته ببايرون وولتر سكوت وهوفمان وعرف طريقه الخاص حتى أصبح هو ممثل العصر الذهبى للشعر الروسى .

اما لمرمنكوف فقد عرف هو الآخر مرارة النفى والرقابة الحازمة التى فرضها نقولا الاول مثله ، مثل بوشكين ، ولكنه كان « فرترى » المزاح كما يقول أحد النقاد ، فحرص على حضور المبارزات والتعرض لها حتى قتل فى مبارزة اثر مشادة هينة ، وضاع ماكان يعلقه عليه النقاد والمتأدبون من آمال فى ان يخلف بوشكين . وقد عاصر هذان الشاعران الكبيران شعراء اقل منهما تمكنا وموهبة ، وكان معظمهم من شباب الطبقة العليا المتحررين الذين يعيشون فى بلاط نقولا الاول، ومنهم « باراتينسكى » و « ديمترى قنيقتنوف » و « البارون دلفج » وغيرهم ..

وبعد هذا الجيل عاشت روسيا فترة جذب شعرى ، تلك كانت فترة اواسط القرن التاسع عشر . وفى هذه الفترة ازدهرت الرواية

الروسية الضخمة • وعاش ديستوفسكى وتورجنيف وتولستوى •  
فمن الجدير بالذكر أنه بين عامى ١٨٦١ ، ١٨٨٠ ، كتبت روايات  
الجريمة والعقاب والآباء والابناء والحرب والسلام والأخوة  
كارامازوف •

وفى تلك الاثناء كانت الدعوة الأدبية الشائعة فى أوروبا هى  
الدعوة الى البارناسية • وهى مذهب جديد بدأ انتشاره فى فرنسا ،  
وهو دعوة الى الاتقان الفنى ، وإلى الاهتمام باللفظ لما فيه من جمال  
مطلق ، أو هو دعوة الى « تحكيك » القصيدة كما يقول نقادنا القدماء  
• وقد تجاوزت تلك الدعوة أوروبا الى روسيا ، وعبرت جبال  
الأورال • وتأثر بها الشعراء « هايكوف » و « فت » و « الكسى  
تولستوى » •

كانت احساسات هؤلاء الشعراء الثلاثة أكثر برودا وإتقانا .  
وكان فنهم أبعد عن العفوية من شعر أسلافهم • وكان ثالثهم وآخرهم  
متأثرا بالغ التأثر بالشاعر الانجليزى « تينيسون » الذى يدعو  
الانجليز « سيد الشعراء » ، والذى يعتبر الشاعر التقليدى للغة  
الانجليزية الجامعية والمدرسية •

وقد عاصر هذا الجيل شاعر ثورى راديكالى هو الشاعر  
نكراسوف ( ١٨٢١ - ١٨٧٧ ) • وقد كتب نكراسوف شعرا سياسيا  
ساخرا ينتقد فيه أحوال روسيا ونظم الحكم فيها ، ويتحدث عن بؤس  
الفلاحين وذلهم وضيقهم ، وفى شعره أنفاس التراث الشعبى الروسى  
القديم • وقصيدته التى لم تكمل « كيف تعيش سعيدا فى روسيا »  
أهم قصيدة واقعية سياسية فى هذه الفترة •

وفى تسعينيات القرن الماضى ظهر الشاعر الرمضى الثورى  
« بلوك » وعاصر بلوك ثورة ١٩١٧ ، وتقبلها بسرور لا يوصف ،

واستيقظ في نفسه ايمانه القديم بدور روسيا في اعادة الحياة الى  
جسد العالم الميت .

أما باسترناك صاحب رواية الدكتور « زيفاجو » التي أثارت  
أكبر ضجة أدبية في هذه الأيام ، فقد ولد في عام ١٨٩٠ ، وعرف  
بأقباله على الشعر الغنائى المتأثر بالثقافة الأوروبية ، ولعله من  
أوسع الشعراء الروس ثقافة ، وإن كان مستواه في الشعر دون  
مستواه في الرواية . ومستواه في الرواية دون مستواه في الترجمة  
٠٠ فشهرته الأدبية في الواقع قائمة على تقديمه لمسرحيات شكسبير  
٠٠ والناقد الانجليزى ج . م . كوهن يقول في كتابه الصادر سنة  
١٩٥٦ حين يتحدث عن باسترناك : ان رواياته وشعره وترجماته  
تجد أقبالا قليلا من القراء سواء في روسيا أو في أى مكان  
آخر . ٩ ١١ ٠٠

وبعد ميلاد باسترناك بثلاث سنوات ، ولد شاعر روسيا  
السوفيتية العظيم ، الشاعر الذى يمثل هو وبوشكين وبلوك ، عمالقة  
الشعر الروسى الثلاثة ٠٠ فلاديمير ماياكوفسكى ، وفي سنة ١٩٣٠ ،  
قتل ماياكوفسكى نفسه برصاصة من مسدسه .



والآن ٠٠ لندخل عالم الشعر مستعينين بهذه النماذج التى  
سأعرضها ، وأود أن أشير الى أن ترجمتى لهذه النماذج منقولة عن  
الترجمة الانجليزية ، وسأشير فى ختام كل نموذج الى اسم مترجمه  
الى الانجليزية .



من « رسالة الى سييريا »

ليوشكين

عميقا في جوف المثجم في سييريا  
احتفظ بزهوك المكابد ، عاليا  
ان كدحك النائح ليس عبثا  
وليس عبثا الأفكار التي تعاودك - طرويا  
ان الصداقة والحب سيجمعان في سبيل  
ويدخلان قضبان السجن المعتمدة  
واليك يامن تعمل هنا وهناك  
سيرن صوت نفسي المتحرر  
وغدا سيسقط القيد الثقيل  
وستتغصن الحوائط بصيحة الحرية  
وعلى البوابة يحييك في بهجة  
اخوتك الذين سيردون اليك سيقك

ك . م . باورا

## هل تذكرين ؟

ليخائيل ارمنتوف

هل تذكرين كيف انا سويا  
توادعنا في ذلك الجو الساجي  
وكان صوت جرس القلعة عاليا  
وانصتنا اليه من خلال الأمواج  
وكانت الشمس الغاربة لا تتألق بعد  
وحول ضباب البحر كان يتجمع  
رنين الأجراس السارى في الهواء  
ثم يموت فجأة في كل اتجاه

\* \* \*

عندما يفرغ - في آخر الأمر - عمل النهار  
كم احلم بك عادة حينئذ  
وعلى سطح البحر الفارغ اذكر الماضي  
واسمع جرس القلعة ، وحيدا بدونه  
وعندما يرجع صداد العالي  
من الأمواه الرمادية الى سمعى  
أبكي ، نفزعلى آلام حزتي  
واتمنى ان أذوب في البحر

ك \* م \* ياورا

## المساجين

### للكساي تولستوى

الشمس تغوص على الاستبس  
والعشب الممتد ذهب  
واصفاد المساجين تصلصل  
على الطريق المقرب ، وهم يجتازونه

\* \* \*

انهم يمشون برعوس متقنة الحلاقة  
ويخطى ثقيلة يدرجون  
والحزن محفور على اعلى جباههم  
والشك فى قاع قلوبهم

\* \* \*

انهم يمشون بينما ظلالهم تطول  
وحوش حزينة تجر عربة  
ومعهم ، يمشى فى كسل  
حارس منفرد وحيد الخطى

\* \* \*

« والآن يا اخوتي ما راكم فى انشاد تشيد ؟ »

لنتسى كل حظوظنا الماضية

فلقد كتب البلاء علينا

قديما ، فى اليوم الذى ولدنا فيه »

\* \* \*

وانطلقوا جميعهم فى نعمة

همهموا ، ثم ارتفع صوتهم بالغناء

عن ليالى الكسل والراحة فى الجو البديع

على ضفاف نهر الفولجا الذى يتهادى بعيدا

\* \* \*

عن الحرية وغابات الاستبس كانوا يقتنون

اغنية عن رغبة عارمة لم تستانس بعد

واخذ النهار يميل الى الدكنة شيئا فشيئا

وعلى الطريق ، مازالت اصفادهم تسلسل

ك . م . م . باورا

من « الحقل غير المحصود »

للكراسوف

نما في الخريف الماضي ، وارتفعت الأكوام  
ثم تعرت الغابات ، ووقف السهل كله خاليا  
وهناك حقل ، حقل وحده ، لم يحصد  
وقفت امامه متاملا في حزن رقيق

\* \* \*

ثق ان سنابل قمحه تهمس كل منها للآخرى  
بالرياح الخريف هذه ، يا لصوتها المفزع  
وانه لأمر مخيف ان تغوص وتتبدد  
حبوبنا الجيدة في التراب بعد ان تحنى ركبنا

\* \* \*

هل نحن اسوء من كل نباتات المنطقة ؟  
لقد منحنا صاحبنا الحب والسبلية ، فماذا كره منا ؟  
ورثت صيحة مفزعة حملتها الريح  
ان الرجل الذي تريدونه ليحصد .. ما عاد ..

انه لم يعن ذلك حين كان يحرث او يشق الارض  
ولم يكن يعرف أن قوته ستخونه قبل أن يتم عمله

ج • س • فيليمور

## التسسر

للكسندر بلوك

على الحقول النائمة يمد جناحيه تسر  
ويدور متبخترا دورة بعد دورة  
وهو يرقب الرياض المنعزلة  
وفى كوخها تبكى احدى الامهات  
ياولدى ! اطعم خبزك ، وخذ انفاسك واكبر  
وكن مطيعا ، واحمل صليبك ، وتقنم  
وتمر القرون ، وتجار الحرب عالية الصوت  
وتقوم الفتنة ، وتحرق الأديرة  
ولكنك ، يا وطني ، تظل كما أنت  
وجمالك القديم يكسى بلون الحزن الاحمر  
الى كم من السنين تظل الأم تبكى ؟  
الى كم من السنين يظل التسر يتبخر ؟

م • بارنيج

## مراجع البحث :

1. A Book of Russian Verse, C.M. BOWRA
2. Russian Lyrics, by Maurice Baring.
3. Verses from Pushkin, Selected by Edward Aromld.  
Evegeny Oregin. A Pushkin.

Soviet Literature.

Voices of October, by Joseph Freeman and others

Modern Russian Poetry, by Babette Deutsch and  
Auram Yarmolinsky.

Mayakovsky, Poet of Russian by Elsa Triolet.

الشهر فبراير ١٩٥٩

## احزان المساء

ترجمة الشعر هي أعسر ألوان الترجمة ، ولعل المثل الايطالى القائل « ايها المترجم ! ايها الخائن » هو أكثر لصوقا بالشعر منه بغير الشعر من ألوان الفن الأدبي . وصعوبة الترجمة أكثر وضوحا في الشعر الغنائى منها في الشعر القصصى أو الملحمى ، ذلك أن هذين اللونين الأخيرين من الشعر عنصرا من الحكى يستطيع أن يصل الى قارئه ، مهما اختلف الثوب اللغوى .

أما الشعر الغنائى ، فجعل اعتماده فيما ينقله الى مقلقيه على الإيحاءات والظلال التى تبثها الكلمات ، أو التى تنعكس من سياق الكلمات ونظمها ، ولعل مصداق ذلك أن حركة الترجمة عندنا لم تقبل على الشعر الا اقبالا محددا ، فعنيت بترجمة مسرحيات شكسبير ، ورائعتى جوته ودانتى : فاوست والكوميديا الالهية ، وبعض القصص الشعرية ، بينما لم تقدم للقارئ العربى الا القليل الأقل من ترجمة الشعر الغنائى الأوروبى وما ترجم منه كان مثار خلاف كبير بين ناقديه ومتبعيه .

صعوبات ترجمة الشعر الغنائى الأوروبى الى العربية اذن صعوبات متلاحقة ، وقد كلف الشاعر الأستاذ كمال الحناوى نفسه



هذه المشاق جميعها ، واضاف اليها مشقة جديدة حين حرص على أن تكون ترجمته لأشعار « روبرت بروك » التي أخرجها باسم « أحزان المساء » ، ترجمة شعرية مستوفاة ، شديدة الحفاظ على الوزن والقافية العربيين .

وروبرت بروك شاعر غنائى انجليزى ، ولد عام ١٨٨٧ وتوفى عن ثمانية وعشرين عاما فى عام ١٩١٥ ، وهو مجند فى الحرب العالمية الأولى .

وشعر بروك يتميز بصفاته وعذوبته ، فهو يختلف جد الاختلاف عن شعر شعراء اللغة الانجليزية الذين عاصروه ، وبداروا حياتهم الشعرية فى الحقبة التى بدأ فيها بروك حياته ، مثل عزرا باوند أو ت . س . اليوت ، ففي شعر هذين الشعارين العملاقين اتجاهات مبكرة فى تجديد الصياغة الشعرية ، واهتمام بالغ بمشاكل الفكر ، وولع بالغوص فى نفس انسان العصر . ولذلك كان شعرهما هو آية القرن العشرين ، على حين يعتبر شعر روبرت بروك الصق بالقرن التاسع عشر منه بقرننا هذا .

فالشاعر الذى اختار له كمال الحناوى هذه المجموعة شاعر رومانتيكى ، يعلن عن رومانتيكيته بنفس النبذة التى أعلن بها القرن التاسع عشر عن رومانتيكيته . وهو ليس قريبا الى شللى وبايرون بمقدار قرابته لروبرت براوننج مثلا . فان شللى وبايرون قد حرصا على أن يعبرا عن تجاربهما الرومانتيكية فى ابنية شعرية كبيرة ، كاللحمة أو القصة الشعرية ، على حين اكتفى شاعرنا بالغناء العذب ذى الوتر الواحد .

ولعل هذا الطابع الغنائى الواضح ، هو ما استهوى الاستاذ كمال الحناوى ، وجعله يقدم على هذه التجربة متحملا ما فيها من مشقات .

وقد قدم الأستاذ عباس محمود العقاد لهذه الترجمة بكلمة جاء فيها :

« ولا أحسبني أعبدو الواقع إذا قلت أنه - أي المترجم - حجة ناطقة للقائلين بترجمة الشعر شعرا ، دون أن يفقد لبابه ، وحجة ناطقة لاتساع الأوزان العربية لأداء معاني الشعر في اللغات الأجنبية ، وإن اتسعت بين اللغتين مسافة الأصول والمشتقات » .  
فالأستاذ العقاد يحكم بنجاح هذه التجربة ، مؤكدا أنها قد أفلحت في أن تترجم الشعر شعرا ، دون أن يفقد لبابه .  
فما هو لباب الشعر ، في نظر الأستاذ العقاد ؟

من الواضح أن كلمة « لباب » لا تدخل في القاموس النقدي ، فهي ليست مصطلحا ، مثل ، الأسلوب أو المضمون أو المعنى أو غيرها من الكلمات النقدية التي يشيع ذكرها على السبنة النقد ، ولا يمنع ذلك أن يثور الجدل حول تحديد معنى هذه الكلمات بل أن كلمة « اللباب » كلمة جديدة تماما في قاموس النقد ، كانت تحتاج من الأستاذ العقاد أن يوضح مايعنيه بها .

وفي رأيي أن « لباب » الشعر إذا كنا حريصين على استعمال هذه الكلمة هو العنصر الذي به يصبح شعر شاعر ما ، متميزا عن النثر أولا ، ومتميزا عن شعر شاعر آخر بعد ذلك .

فلكل شاعر إذن عنصر خاص ، نستطيع أن نقول أنه « لباب شعر » . وهناك عنصر آخر سابق هو لباب كل شعر .

ولباب كل شعر هو التعبير الشعري أو التناول الشعري للتجربة . أما لباب شعر شاعر ما ، فهو منهجه في تكثيف التجربة أو بسطها ، وفي لجوئه إلى التضليل أو ولعه بالتجريد ، وغير ذلك من ألوان العمل الشعري .

والشاعر الذي نترجم له ، كما قلت ، شاعر صفاء وغنائية ،

والفاظه تحمل من الظلال أكثر مما تحمل من الوضوح . وقل أن  
تعثر بين أبياته على غموض يجاوز حده ، أو يستدعى الاحالة الى  
مأثور تراث ، أو رمز من تلك الرموز المثقلة بالثقافة التي يستعملها  
بعض الشعراء الغربيين ، في هذا القرن .

ومثال ذلك قصيدته في أول الديوان ، وعنوانها « البداية »  
يقول الشاعر ، ما ترجمته الحرفية ، في مقطعها الأول :

يوما ، سأنهض عنكم ، وأخلفكم يا أصدقائي .

وأبحث عنك بين أطراف العالم القصية

أنت ، يامن عرفت مدى جمالك

من لسة يديك ، وشمة شعرك

كنت معبودي الوحيد في تلك الأيام الغابرة

وستجدك قدماى المشوكتان ثانية

رغم أن السنوات المقاسية ، وعلامات الألم

قد غيرتك تماما ، الا أنني سأعرفك

وكيف أنسى ، أنني أحبيبتك كل هذا الحب يوما ما ؟

يقول الشاعر كمال الحناوى في ترجمة هذا المقطع :

عن قريب سيفقلب الشوق صبرى      وأشد الرصال عن أصدقائي

باحث عنك فى الوجود جميعا      بين هذى الحياة والأحياء

عنك ... ياربة الجمال دواما      عنك ... يامنيتى ، وياحسنائى

عنك حتى أتاك ماكنت القى      يوم القاك فى ظلال المساء

لامسا كفك المضيئة بالحسن      وتلك الشعور فى استحياء



وسامضى - اليك جذلان يهفو	بين جنبى حائر خفاق
رغم مر السنين يتبض حبا	ويه لهفة ، وفيه اشتياق
وسألقى الغضون ظللت الوجه	وغامت بحزنهما الأحداق
ذاكرا اننى عشقتك يوما	ومحيياك كله اشراق
ورعى حبا المساء وضوء	خافت شاحب ، ودمع مراق

هذا هو المنهج الذى اختاره الشاعر كمال الحناوى فى ترجمته لروبرت بروك ، حين حرص على أن تكون الترجمة عربية الثوب ضافيته ، فابتعد أيما ابتعاد عن التعبير عن « لباب » شعر هذا الشاعر وإن كان قد قدم لنا شعرا عربيا أصيلا ، نستطيع أن نقول أنه : مستوحى من روبرت بروك \*

المجلة ٣ - ١٩٦١

## متناقضون أم كسالى

كثير من النقاد وأساتذة الأدب يهاجمون الشعر الحديث ، وينادون بأن يلتزم الشعر تقاليده التي سنّها له المتنبي والبحتري ، بل وامرؤ القيس ولكننا لم نسمع ناقدا واحدا يهاجم القصة العربية الحديثة ، وينادى بالعودة بها الى أسلوب المقامات ، الملئ بالسجع والنوادر اللغوية ، أو يطالبون بأن نحاكى « أمالسى » القالى و « بخلاء » الجاحظ ، أو قصص « كلية ودمنة » ، أو حتى « عيسى ابن هشام » « ونظرات » المنفلوطى .

انهم جميعا يوافقون بحماس على أن ترتبط القصة العربية بالأدب العالمى ، بل أن بعض النقاد ليغالون فى حماسهم ، ويقولون أن القصة العربية الحديثة عيبها أنها متأثرة بأسلوب القرن التاسع عشر ، أسلوب ديككنز وبلزاك وبروست ، وأن عليها أن تشب الى القرن العشرين ، وأن تقف على مستوى واحد من حيث البناء الفنى ، والكشف النفسى ، مع قصص جيمس جويس ، أو وليم فوكنر .

وجميع النقاد وأساتذة الأدب كذلك ، حين يتناولون الأعمال المسرحية المعاصرة ، لايطالبونها بأن تحاكى « خيال الظل » أو « صندوق الدنيا » ، ولكنهم يلهجون بأسماء تشيكوف وإبسن وبرنارد

شعر ومسرح الطليعة ، ويتحدثون عن البناء الدرامي ، ورسوم الشخصيات والذروة ونقيض الذروة ولحظة التئوير وما الى ذلك من المصطلحات الفنية الحديثة .

كل الفنون العربية المعاصرة تخضع في نقدها الى مفهوم عصرى متقدم وترتبط الوانها الناشئة عندها ، أو تحاول الارتباط بالمستوى العالمى فى الفهم والتذوق ، ولا يجرؤ النقاد على مطالبتها بالعودة الى انماطها العربية الاولى فى القرنين الثالث والرابع ، ماعدا الشعر .

#### لماذا ؟

لعل السبب أن الشعر هو فننا العربى المعروف الذى لنا فيه تاريخ طويل ، بينما كانت المسرحية والمقالة والقصة فنونا داخلية علينا ، أو فنونا ساذجة فى تراثنا ، لم تستطع أن تنمو فى البيئة العربية ، وأن يتميز لها أسلوب وقواعد واتجاهات ، ولذلك فقد تقبل هؤلاء النقاد ، القصة والمقالة والمسرحية العربية الحديثة ، حين ابتدأت بمحاكاة مثيلها فى أدب الغرب ، لأنهم لم يجدوا مايقولونه ، أو يفخرون به من تراث ، بينما حلا لهم حين تناولوا الشعر الذى يعرفون ماضيه ، أن يملأوا الدنيا دويا ، بالحديث عن الوزن والقافية ، وعن اللفظ الجزل والأسلوب الفخم ، وماالى ذلك من أوجه جماليات الشعر العربى .

هذا المرقف خاطيء ومتناقض من أساسه ، لأن الفنون العربية المعاصرة ينبغي أن تتخذ لها موقفا واحدا متكاملا من التراث العربى القديم ، ومن الأشكال الفنية المعاصرة على حد سواء ، وهذا الموقف التكاملى الذى يتمتع بأصالة الماضى وحيوية الحاضر ، هو وحده الذى يستطيع أن يجعل لفنوننا كلها ، من الرسم الى الموسيقى والقصة والشعر طابعا واسلوبا تتميز به .

واتخاذ هذا الموقف لايتيسر الا بعد أن يدرس النقاد تراثنا

العربى دراسة واقية ، تحاول أن تستخرج خطوطه الأساسية ومنهجه  
فى التعبير عن الوجدان العربى ، وتستبقى هذه الدراسة من خلال  
النقد المتفتح كل العناصر الصالحة للبقاء فى هذا التراث الفنى ،  
وتضيف إليها فهمها الواضح لدورها ، وتوضح مدى تقبلنا للأشكال  
الفنية الحديثة فى أدب الغرب •

ولكن هذا كله جهد صعب ، جهد يستدعى الى جانب التواضع  
الهادئ ، الدأب العلمى المتصل والنظرة الشاملة للمجموعة الفنية  
بأطرافها ، من فنون سمعية وبصرية •

هذا النقد الواعى الذى يفهم تراثنا العربى كما يفهم موقفنا  
من الفنون العالمية ، هو الذى يحل أزمة النقد عندنا ، وهو الذى  
يقضى على التناقض البين فى تفكير بعض نقادنا وأدبائنا ، حين  
يقبلون القصة والمسرحية العربية الحديثة ، ولا يقبلون الشعر  
العربى الحديث •

ان هؤلاء النقاد والادباء اما ان يكونوا متناقضين أو  
كسالى •

دوت اليوسف ١٠/٤/١٩٦١

## الشعر والفكر

من الكلمات الموجزة التي كان يستعين بها الناقد القديم ، والتي ردها بعده الناقد المحدث ، حين يؤرخ لشعراء العربية في ازهى عصورها ، تلك الكلمة الماثورة « المتنبي وأبو تمام حكيما ، وانما الشاعر البحتري » .

وفى تلك الكلمة الموجزة دلالة واضحة لما استقر فى الأذهان من أن الشعر فن لغوى ، يعتمد على المهارة اللغوية ، ويستعين بالخيال غير العاقل فى الوصول الى غاياته ، وفيها الى ذلك اقرار واضح بالفصل بين مجالى العقل والعاطفة فى التكوين النفسى الانسانى .

واشبهاء تلك الكلمة فى التقييم الأدبى العربى كثيرة ، فمن أشباهها تلك المنزلة التى أنزل فيها نقاد الأدب شاعرا كبيرا كالمعري ، حين الحقوه بمكان بين الفلاسفة والشعراء ، ومن أشباهها كذلك طردهم تراث المتصوفين الأدبى ، والشعرى منه بخاصة ، من مجال الدراسة الأدبية الصرفة ، والحاقه بالتراث الفلسفى ، كما أن النظرة التى أوحى بهذه الكلمة الجامعة ، تتضح فى كتابات النقاد العرب الاقدمين كالآمدى وابن قتيبة وابن رشيق مؤلف كتاب العمدة ، وغيرهم من النقاد .



وحين كان الشاعر العربي القديم ينصح لتلميذه ذى المهبة المتفتحة ، كان ينصح له بأن يحفظ شعر الاقدمين ، ويعرف مسالتهم فى القول . وطرائقهم فى التعبير ، دون أن ينصحه بأن يلم بثقافة عصره ، واتجاهات زمانه الفكرية ، وهكذا نصح والبة بن الحباب ابا نواس . وهكذا نصح أبو تمام البحتري ، وتلك كانت هى الطريق السالكة المفضية الى تجويد القول ، والتفوق فى ميدان القريض .

وكم يقف النقاد عند بعض الفاظ ترد فى شعر أبى نواس ، مما يستدل منها على معرفته بأراء المعتزلة ، وإدراكه لثقافة عصره . وكان هذه الألفاظ رقعة فى ثوب البلاغة الضافى ، لا بد أن تراه العين لأول وهلة ، رقعة لم يحكم نسجها ، ولا تنسجم مع ألوان الثوب الذى الصقت به . .

ولست أظن أن أبياتا من الشعر حظيت برضا النقاد ، حين يتحدثون عن ملامح هذا الفن مثل أبيات البحتري ، وهو يلوم على دعاء المزج بين الفكر والشعر . .

كلفتمونا حدود متعلقكم      والشعر يفنى عن صدقه كذبه  
ولم يكن ذو القروح يلهج      بالمنطق ، ما نوعه ، وما سيبه  
والشعر لمح تكفى اشارته      وليس بالهذر طولت خطيبه

أجل ! حظيت أبيات البحتري بالرضا ، وكأنها قاعدة نقدية مجملة الصياغة ، وامتدت فى بعض الأذهان الناقدة معانيها لكى تفصل عالم الشعر عن عالم الفكر ، وتقيم سورا بين مجال العقل ومجال الوجدان .

والواقع ان هذا الفصل لا يكاد ينسجم مع ذوق العربية اللغوى ، فالعربية فى عهودها الأولى تستعمل كلمات « العقل ، القلب ، اللب » ، بمعنى واحد تقريبا ، ونحن وان كنا ننكر المترادف

اللغوى ، ونؤكد أن لكل لفظ معناه فى وسط السياق الذى انتظم فيه ، الا أننا لا نستطيع أن ننفى أن هناك الفاظا تدخل فى باب واحد ، وتتقارب معانيها ، ومن هذه الالفاظ ، تلك الكلمات الثلاث التى تدل فى العربية على القوى الراجعة والمدركة والعاقلة فى نفس الانسان .

فحين يقول القرآن الكريم « أن فى ذلك لذكرى لمن كان له قلب ، أو القى السمع وهو شهيد » يستعمل القرآن كلمة « قلب » بمعنى « عقل » .

وقد يقول قائل :

إذا كان الأمر كذلك فما بال هذه الحكم المخصصة الموجزة التى عرفها الشعر العربى منذ زهير بن أبى سلمى وعبيد بن الأبرص وطرفة بن العبد ، حتى أيامنا هذه .

ليست تلك الحكم التى ترد فى ثنايا العقائد دليلا على هذا الامتزاج بين عالمى العقل والوجدان ، أن الحكمة غرض من أغراض الشعر العربى المتوارثة ، تحتل مكانها الى جانب المدح والهجاء والفخر والغزل والرثاء ، وأن من أوضح ملامح الشعر العربى هذه الأبيات الموجزة المركزة المعنى ، التى تقيد شوارد الأفكار ، وتختصر الاحوال المختلفة فى بناء عروضى متماسك الرنين ، فتصلح بذلك مجالا للاستشهاد ، وموطنا لضرب المثل .

ولكنى رغم ذلك أزعم أن هذه الحكم العربية ليست دليلا على الامتزاج بين عالمى الفكر والوجدان فى التراث الشعري العربى ، ذلك لأن هذه الحكمة تظل جزءا يكاد ينفصل عن القصيدة ، أو هى ، على أحسن الأحوال ، بناء حواز لبناء القصيدة ، لا يتداخل فيه ، ولا يمتزج به .

ولنضرب لذلك مثلا هذه الحكم المتلاحقة التى ترد فى ختام

معلقة زهير بن أبي سلمى • ان المعلقة تتحدث عن الحرب بين عيس  
 وذبيان ، وتشيد بأريحية الرجلين الكريمين اللذين تحملا ديات  
 القتلى ، وما يكاد ينتهى هذا المدح ، الذى أنشئت القصيدة من  
 أجله ، حتى تتوارد الحكم آخذة بعضها برقاب بعض ، وبعضها  
 يناقض البعض فى تياره العام ، وبعضها لا يكاد ينسجم مع غرض  
 القصيدة الأساسى ، حتى لنوشك ان نحس ان هذه الحكم مقصودة  
 لذاتها ، قصد اليها الشاعر قصدا مستقلا يختلف عن قصده الأول  
 من تدوين معلقته ونظم أبياتها •

فالشاعر الذى يقول :

ومن لم يند عن حوضه بسلاحه يهدم ، ومن لا يظلم الناس يظلم

هو الذى يقول :

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة يخرس بإتياب ويوطأ بمنسم

وكلا البيتين من قصيدة واحدة ، وثانيهما يتقدم أولهما بيت  
 واحد •

تلك هى نشأة الحكمة العربية ، فى شعر زهير بن أبي سلمى ،  
 حيث تبلغ غايتها من الاحكام والايجاز فى شعر أبى الطيب المتنبى  
 فى القرن الثالث الهجرى •

ولأبى الطيب المتنبى نوعان من الحكمة :

أولهما : هذه الابيات الحكيمة المستقلة ، التى يلخص الشاعر  
 فيها أفكاره ، دون أن ترتبط ارتباطا واضحا بفرض القصيدة العام ،  
 بل كثيرا ما تكون هذه الحكم وحدها هى كل القصيدة ••

ومثال ذلك قصيدته المعروفة التى مطلعها :

عرف الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا

وثانيهما : الحكمة التى ترد فى ختام الصورة الشعرية لتزيدها رسوخا ووضوحا ، ولتحفر لها طريقها الى الذاكرة ، ولتخلع على التجربة التى أوحى بالصورة الشعرية نوعا من العمومية والقرب من نفسيات بنى الانسان جميعا ، ومثال ذلك أنه فى قصيدته التى ودع فيها سيف الدولة تحدث عن الجفوة بينهما ، واقتخر بنفسه ، ثم هدته سليلته الى أن يقول :

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا      إلا تفارقهم ، فالراحلون همو

وذلك الضرب من الحكمة ، هو اقرب ألوان امتزاج الفكر بالوجدان فى العمل الشعرى ، ولكنه ليس هو على وجه التحديد .

فكيف إذن يمتزج الفكر بالوجدان فى الشعر ؟

إن تعامل الشاعر مع الفكرة غير تعامل الناثر أو المؤرخ أو الفيلسوف ، وإن كانوا كلهم يستطيعون الافادة من عالم الفكر .

فالشاعر تمثل الفكرة عنده دافعا الى حركة الوجدان . فهى حين يدركها بعقله ، تسبح فى بحر تأمله ، وتنمكس على وجدانه ، وتكتسى بالصورة النابضة ، لكى يستطيع بعد ذلك التعبير عنها تعبيراً شعرياً .

إن الفكرة المجردة ينبغى أن تسلك فى نفس الشاعر نفس المسالك التى تخوضها التجربة البشرية ، كتجارب الحب أو اليفس ، والاعجاب أو النفور ، حتى تستطيع أن تكون شعرا .

إن المفكر الحديث مثلاً قد يؤمن بنظرية التطور فى أسسها البيولوجية ، ودراساتها الانتروبولوجية ، أو قد يمجدها استناداً

الى أسس بيولوجية ودراسات أنتروبولوجية أخرى ، ولكن الشاعر لا يملك إزاء هذه النظرية ، اذا أراد أن يعرض لها الا احد موقفين ، هما الحب أو البغض •

والحب والبغض انفعالان وجدانيان ، وهما لا يعنيان الموافقة أو الرفض ، وهما أيضا موقفان فرديان ، يتصلان بالذات المفردة ، ولذلك كان لابد للشاعر حين يعرض لتجربة فكرية أن تكون تلك التجربة إحدى تجاربه الذاتية ، أو أن يتمثلها تمثلا عفويا ، حتى تصبح إحدى تجاربه الذاتية •

ويختلف التعبير الشعري عن الفكرة ، اختلافا كبيرا ، عن التعبير النثري عنها ، ذلك لأن النبع الذي ينبع منه هذا التعبير هو ذاته النبع الذي ينبع منه التعبير عن الاحساسات الوجدانية والعاطفية • فالشاعر يلجأ حين تستهويه الفكرة ، وحين يرى فيها دافعا شعريا ، يستثير ملكاته ، ويحرك كوامن نفسه ، يلجأ الشاعر الى أسلوبه ذاته في التعبير عن عواطفه فيخلق بالفكرة على جناح الخيال ، ويعيد تركيبها مستخدما الصور والتشبيهات ، وغيرها من ألوان العمل الشعري • ان التجربة عندئذ تنزع عن عموميتها لتكتسى طابعا فرديا •

ومن هنا كان اختلاف الشعر الذي يعتمد على الفكرة عن شعر الحكمة العربي • ان الحكمة التي يلجأ بها المتنبي هي تجارب عمومية ، تمس عموم الناس ، حتى ليستطيع ناقد أدبي كالثعالبي أن يجد بين هذه الحكم وبين حكم أرسطو شبها كبيرا •

ومن الحق ان بعض هذه الحكم هي الى نفس المتنبي أقرب ، وبظروف حياته الصق ، ولكن من الحق كذلك أن المتنبي حين أراد التعبير عنها أوشك أن ينتزعها من نفسه ، ويقطع ما بينها وبين ظروف حياته من صلة ، طمعا في تحقيق هذا القدر من العمومية •

وفي تاريخ العربية شاعر واحد ، استطاع أن يمزج بين عالمي

الفكر والوجدان ، هو أبو العلاء المعرى ، وبخاصة فى ملحمة  
النثرية : رسالة الغفران •



عرف عصرنا هذا كثيرا من الأفكار المحدثه ، وبخاصة فى  
علوم الانسانيات ، مثل علم النفس والاخلاق والتاريخ ، وتخلت  
العقلية العربية ، تحت وطأة الثقافة الغربية ، عن كثير من مثلها  
العليا فى فهم الفن ، وإدراك جوهر الشعر •

كان أول ما أدركته العقلية العربية ، تحت تأثير الثقافة المحدثه ،  
هو تخليها عن التسليم بأن الشعر فن لغوى ، إذ تضافرت جهود  
النقاد العرب فى أوائل هذا القرن على توضيح أن الشعر فن انساني  
أولا ، ولغوى ثانيا ، بما أن أدواته فى التعبير هى الكلمات •

وحين استقر هذا التغير الرئيسى فى العقلية العربية ،  
اتضح فى الاذهان معالم الفردية الانسانية ، واقترب الفن الشعرى  
من الانسان المتكامل •• عقلا ووجدانا •

وفى ظل هذا المناخ ولدت القصيدة الفكرية الحديثة ، وتظهر  
الصورة الاولى للقصيدة الفكرية فى شعر عبد الرحمن شكرى  
وعباس محمود العقاد وإيليا أبى ماضى وميخائيل نعيمة •

واوضح مثال يستطيع به القارئ أن يراجع هذا الأسلوب  
الشعرى هو قصيدة الطلاس لإيليا أبى ماضى •

إن القصيدة تعبر عن موقف الحيرة والشك ، وهو موقف  
فلسفى قديم قدم الدهر ، ولكن الشاعر يخلع عليه صورا من الخيال ،  
ويقف به مواقف مختلفة أمام نفسه ، ثم أمام البحر ، ثم على باب  
دير الرهبان ، ثم بين مقابر الموتى ، ثم عند القصر والكوخ ، بل  
أن الشك ليصل به الى فكره ذاته ، هذا الفكر الذى فتح أمامه كل

هذى النوافذ المخلقة ، ثم يخرج الشاعر من حيرته • وقد جعل  
الحيرة له ديناً •

وهذا الاسلوب فى تناول التجربة الفكرية يختلف بلا شك عن  
اسلوب الحكمة العربية ، حين تحاول تلخيص التجربة وتعميمها ،  
بل حين تجردها من نبضها الانسانى ، قاصدة أن تجعلها موطناً  
لضرب المثل وأخذ الاعتبار •

ولولا ضيق المجال ، وخشية الاملال لتتبعت قصيدة ايليا ابنى  
ماضى ، التى أصبحت ، لهذا السبب وحده ، إحدى معلقات عصرنا  
الحديث ، بالشرح والتحليل • ولكنى أظن ان معظم أبياتها تعيش  
فى اذهان القراء •

ومن الواضح أن هذا التغير الجوهرى فى فهم الامتزاج بين  
الفكر والوجدان ، قد ألزم شاعرنا العربى المعاصر أن يفتح ذهنه  
للثقافة الجديدة ، والا يقصر فترة اعداده على دراسة الادوات  
الشعرية ، وحفظ التراث الشعرى العربى ، بل يتجاوز كل هذا الجهد  
الواجب الى جهد آخر لا يقل عنه وجوباً ، وهو دراسة كل ما يفيض  
به العصر من علم وثقافة وافكار انسانية •

ولا ريب ان هذا الامتزاج سيكون أروع نقلة فى تاريخ شعرنا  
العربى المعاصر •

الكاتب / ١٩٦١هـ

## توحد الشاعر

أثرت لفظ « توحد » على لفظ « وحدة » ٠٠ في تحديد المعنى الذى أقصده ، فى هذا المقال ، الذى أحاول أن أبسط فيه عيباً تقليدياً من عيوب شعرنا العربى ، وأن التمس ، بين شعرائنا العرب الكبار ، أولئك القلة الذين استطاعوا أن يتجاوزوا هذا العيب ، فخلا منه معظم شعرهم ، وارتفعت قاماتهم ، طويلة شامخة فوق القامات المتقاربة لشعرائنا الأقدمين ٠

ذلك أن هذا اللفظ الجديد « توحد » لم تبته دلالته بعد ، لكثرة استعماله فهو أقدر على حصر الفكرة التى يحتويها ، وتحديدتها ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، فإن لفظ « وحدة » قد يختلط أمره بمفاهيم لا أريد أن أقصد إليها ، وليست هى ما يعينى فى هذا السبيل ٠

والأمر الذى أريد أن أقصد إليه ، هو أن أوضح أن الشاعر العربى القديم ، حين كان يكتب قصيدته ، وحين كان ينشئ أبياتها ، ويجمع شملها ، قبل أن تدون الأشعار ، وتقيد شوارب الأفكار ، لم يكن الشاعر فى تلك الحالة ، التى هى الصق حالات الشاعر بنفسه الشاعرة ، وإشدها خصوصية ، يخلص لنفسه كل الخلوص ،



ويحس بوحده أعرق الاحساس ، بل لقد كان ذهن الشاعر فى تلك الحالة الملهمه يزدهم بأشباح المستمعين والمصنفين ، أو « الرواة والنقله » أو النحويين واللغويين ، أو أهل الفقه والمنطق .

ومن الواضح أن التقاليد الأولى للشعر العربى قد استوت ونضجت فى زمن مبكر ، لعله أواخر الجاهلية وأوائل أيام الاسلام ، ومن أهم هذه التقاليد أن الشعر فن « محفلى » يلقى فى المحافل والمجتمعات ، والشاعر يتخذ فيه سمت الخطيب وهيئته ونبراته ووقفته فى السوق ، ويقول ابن رشيق هذا النص المأثور : « وكانت القبيلة من العرب اذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهناتها وصنعت الأطلعة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن فى الأعراس ، لأنه حماية لأنسابهم وذبح عن أحسابهم وتخليد لأثرهم ، وإشادة بذكرهم » .

ومما لا ريب فيه أن هذا الطابع المحفلى للشعر العربى كان استجابة للحياة القبلية العربية ، ولكن هذه الاستجابة كانت طويلة المدى ، إذ تغيرت صورة الحياة العربية من القبلية العرقية الى القبلية الدينية حين انقسم العرب الى شيعة وأمويين وخوارج ، وإلى شيعة وعباسيين وفاطميين ، ثم ما زال هذا الانقسام القبلى يعنف ويتخذ أشكالاً متعددة ، يختلط فيها الدين بالعرق ، والشعر من وراء هذا الانقسام يحافظ على شكله المحفلى ، وتمتد أصول تقاليده ، وتنمو فروعها ، ويظل الشاعر مطالباً بأن يتخذ الموقف الخطابى ، والصوت الجهير ، وأهم من ذلك ، أن يتخذ المستوى العام الشائع فى تناول الفكرة أو التجربة ، وفى التعبير عنها .

لم يكن الشاعر العربى إذن يكتب شعره أو يستلهمه فى ظل أصالته الفردية ، وفى فكر وحدته الكاملة . لم يكن يكتب شعره أو يستلهمه وليس هناك ما يربطه بواقع الحياة ، فى لحظة الإلهام

والإبداع ، الا الحوائط الأربع التى تحيط به ، بل كان ذهن الشاعر دائماً مليئاً بأشباح المستمعين ، من رجال قبيلته تارة ، ومن الولاة وأتباعهم ، أو من أهل الفقه والنحو والملة ، تارة أخرى ٠٠

والشعر العظيم لا يولد الا فى ظلال الصمت ، وبين حوائط الوحدة الكاملة التى يخلص فيها الشاعر لنفسه خلوصاً تاماً ، حتى ليطرد من ذهنه وخياله كل ما يحيط به من كائنات وبشر ، ولا يبقى له الا عوالمه التى يعيد خلقها ، والتى تشكل بين يديه ، ويدب فيها من نبضه روح ودم ٠٠

وانذكر ان شيخ النقاد المحدثين الدكتور محمد مندور كتب منذ سنوات شارحاً نظريته فى الشعر الميموس والشعر الجهير ، وفى ظنى انه لم يصل بالفكرة الى غاياتها البعيدة ، اذ ان أزمة «التوحد» التى كان يعانيها الشاعر العربى ، حين لم تسمح له ظروف الحياة القبلية ان يحس بتوحده فى ساعة الكتابة او جمع شمل القصيدة ، هذه الأزمة هى التى خلعت على شعرنا العربى القديم جهارته ، وحرمته الهمس الرقيق الذى يصل بين القلب والقلب ٠٠

**هل كان الشاعر العربى يكتب قصيدته بعينه وخياله ام بقعه وقديده ؟**

لقد عرفت كثيراً من الشعراء المحدثين ، ورأيت بعضهم وهو يكتب ، وراقبت نفسى ، فوجدت ان معظم الشعراء المحدثين يكتبون قصائدهم بعينهم وخيالهم ، وليس نصيب الفم الا التمتعة الواهنة فى بعض الأحيان ، أما الشاعر القديم فأغلب ظنى انه كان يردد شعره ، ويستعيدده ، ويهتم بمواطن الجرس ، وبالوقوفات الرنانة ، وبالأداء الجهير .

« نذكر عن أبى المطيب أن مقشرفاً - أى متطلعاً - تشرف عليه ، وهو يصنع قصيدته التى أولها « جلال كما فى قلبك التبريح » ، وهو

يتغنى ويصنع ، فإذا توقف بعض التوقف ، رجع بالانشاد من أول القصيدة الى حيث انتهى بها » .

ولعل هذا الترجيع الجهير ، والتغنى الصائت كان استجابة تلقائية لما يتوقعه الشاعر من جمهور مجتمـع في محفل ليوأجه قصيدته ، وعلى هذا اللقاء الأول يتوقف مستقبل القصيدة من رواج أو كساد ، ولعل من أطرف ما قيل في الشعر قول أحد النقاد العرب « والفقر آفة الشعر ، وإنما ذلك لأن الشاعر إذا صنع القصيدة وهو في غنى وسعة نقحها وأنعم النظر فيها على مهل ، وإذا كان فقيراً مضطراً رضى بعفو كلامه ، وأخذ ما أمكنه من نتيجة خاطره ، فجاء دون عادته في سائر أسفاره ، وربما قصر عمن هو دونه بكثير » . وفي ذلك النص الذى أورده دلالة واضحة على الغاية التى كانت تطوف بذهن الشاعر ووجدانه ، وهو يكتب قصيدته ، هذه الغاية التى كانت خليقة أن تملاً عليه عالمه ، وتطرد عنه احساسه بالوحدة والصمت ، اللذين لا يستطيع شعر جميل أن ينمو ويخلق بجناحيه الا فى ظلهما .

فالتريد ساعة الالهام لم يكن اذن لصعوبة التدوين فحسب ، ولكنه كان محاولة من الشاعر أن يجمع فى أذنه المنصتة كل أذان الجمهور المفترض ، وأن يتلقى وقع القصيدة على نفسه ، متمثلاً أنه هو خلاصة الجمهور ، وجماع رايه العام .



لقد كان حرياً بالشعر العربى بعد أن تغيرت صورة الحياة من حياة قبلية صرفة الى حياة مدنية ، أن يتخلص من محفليته ، وأن يعود الشاعر العربى الى وحدانيته لولا النقاد .

ان النقاد العرب هم الذين أصسـلوا تقاليد الشعر الجاهلى

وشعر صدر الاسلام ووهبها القدرة على أن تمد تأثيرها على شعر  
العواصم في القرنين الثالث والرابع ، ثم الى ما بعد ذلك من القرون  
حتى العصر الحديث .

لقد كانت نظرة النقاد العرب للشعر تبارك محفليته ، وتسلب  
الشاعر حقه في أن يكون انسانا « متوحدا » ، وان في مراجعة آراء  
ابن الاثير وابن قتيبة وابن رشيق وأبي هلال العسكري وغيرهم من  
النقاد ما يغنى عن توضيح تلك النظرة .

لقد كان مجملها أن الشعر صنعة من لا صنعة له ، وذريعة  
من القول يستدر بها المعروف وتقضى الحوائج ، ومن هذه الصورة  
الاجمالية تفرعت أحكامهم النقدية وآراؤهم في تقويم الشعر وتبين  
أحسنه .

وكان في تلك النظرة لفت متصل الى أن الشعر والشاعر  
كأيهما لا يستطيعان أن يفلتا من أسر المجتمع ، حتى في حالات  
الكتابة وتأليف القصيد .

ولنقارن بين تلك النظرة ، وبين النظرة الاغريقية القديمة  
للشعر ، تلك النظرة التي يبسطها افلاطون عدو الشعر ، الذي  
يطالب بنفى الشعراء من مدينته الفاضلة في محاورته « ايون » .  
يقول مخاطبا « ايون » :

« ان المهلمات تلهمك الشعر ، فانت لا تقدم لنا فنا يفترض  
الجهد والمراثة ، بل تكشف بآثارك عن هبة منحتك اياها الآلهة ،  
ان ربة الشعر ، أيها الشعراء ، هي التي تلهمكم ما تقولون ، وانتم  
تنقلونه الى الأجيال القادمة من بعدكم ، فينتقل اليهم الالهام عن  
طريقكم .. تلك حال كبار الشعراء ، الالهام والايحاء المقدس منبع  
شعرهم ، وهو نبع متعال عن حياتنا ، نحن البشر .. »

أن الصورتين متنافرتان ، وكل منهما نمت في اتجاه ، وخلقت تراثا ، أما الاولى ، وهى النظرة العربية ، فقد خلقت تراثا يتسم بالولع بالأغراض الذاتية كالدح والهجاء ، وبضيق الخيال في كثير من الأحيان ، وبتواتر المعانى وتقاربها ، وبحرقية التشبيهات ، وبالموسيقى الجهييرة كأنها رنين الطبول الجوفاء ٠٠

أما الثانية ، فقد خلقت تراثا متنوعا ، تراثا أقل ما فيه أنه تراث مغامر ، ينتقل من صورة الى صورة ، ومن أسلوب الى أسلوب ويتمايز شعراؤه فيما بينهم تمايزا واضحا ، لا بموسيقاهم وقاموس الفاظهم ، فحسب ، بل بنظرتهم الى الكون والحياة ، لأن كلا منهم عكف على نفسه - فى ظل وحدانيته ، وحاول أن يستخرج أعماقها ، والوحدانية هى سر الشعر \*

### \*\*\*

اترانى أريد أن أدخل فى قضية الذاتية والموضوعية ، أو قضية « الفن للفن » ، و « الفن للحياة » فى هذا المقال. ٠٠

أنى أبادر بالنفى ٠٠ أن هاتين القضيتين لا تعنيانى فى قليل أو كثير حين أتحدث عن « وحدانية » الشاعر ، فليس معنى وحدانية الشاعر أن يكون الشاعر شاعرا ذاتيا ، بل لقد يكون الشاعر موضوعيا كأوضح ما تكون الموضوعية ، ووحدانيا أيضا ، هذا إذا وافقت على الفصل بين الذات والموضوع فى العمل الفنى ، وحاولت أن أقسم الفنانين الى ذاتيين وموضوعيين \*

الواقع ، أنى أرفض هذه النظرة الجائرة ، إذ أن الفنان الحق هو من يعبر عن وقع الموضوع على ذاته ، وبعد ذلك يأتى دور الوحدانية ، حين تاتى مرحلة التعبير عن وقع الموضوع على الذات \*

ومن هذا الاستدراك يتبين أن قضيتي لا تتصل من بعيد أو قريب بقضية « الفن للفن » أو « الفن للحياة » ، والفن أخيرا ليس هو شيئا يقال بقدر ماهو طريقة يقال بها هذا الشيء ..



اليس في تراثنا العربي شعراء وحدانيون ؟

••• هناك كثير

ان تاريخ الشعر العربي ملئ بالشعراء المحتجين ، الذين اعلنوا احتجاجهم على القولية الجائزة التي ألزمهم اياها النقاد .. أن أبا نواس في خمرياته شاعر وحداني ، وكذلك المتنبي في صلفه وغروره ، وأبو العلاء المعري في لزومياته ، وابن الفارض في غزله الالهي ، وغيرهم كثير ..

ومن الغريب أن معظم هؤلاء أعلن عن احتجاجه بشعره وأسلوب حياته معا •

الكاتب - ٦ - ١٩٦١

## ما هكذا النقد

إذا كان بعض الشعراء عاجزين عن العطاء ، فبعض النقاد عاجزون عن العطاء أيضا كذلك ، يخرج الشاعر من صحبتهم ، وهو أشد فقرا •

والمنهج ( المفقر ) هو المنهج الذى اختاره الدكتور زكى نجيب محمود فى نقد قصيدتى ( الناس فى بلادى ) وقد يحلو له أن يسميه بالمنهج التحليلى فى مواجهة المنهج التركيبى الذى يتبعه بعض الدارسين وانسجاما منه مع مذهب المنطقى ولكن أضن على الدكتور بهذه التسمية لمنهجه ، لأن التحليل فى المنطق غير التحليل فى الأدب فالتحليل فى الأدب تحليل لغوى أولا ، ثم أسلوبى ثانيا ، وليس هو تحليل للمعانى والمعطيات التى يهبها كل بيت لقارئه ، وحده ، ودون ارتباط مع الأبيات الأخرى • وقد بدأ الناقد مقاله بوصف القصيدة وصفا ظاهريا ، فأدرك أن قوامها ثلاثة أجزاء ، أولها من ثمانية أسطر يقدم فيها الشاعر صورة عامة للناس فى بلاده ، من أى صنف وثانيا من خمسة وعشرين سطرا يجسد فيها الشاعر أبناء بلده فى فرد واحد هو (عم مصطفى) • وثالثها من اثنى عشر سطرا، يبرز فيها الشاعر حول الحياة الموصول فى بلاده ، فيعقب عم مصطفى الى حفيد من أحفاده ليرى أى الثمار انتجت تلك البذور ويضيف الناقد :

ولو ناقشت الشاعر فى التزام القواعد الموروثة أو عدم التزامها لخرجت به من حصنه لأحاريه فى الفضاء المكشوف فالشاعر لم يلتزم من قواعد الشعر الموروثة شيئاً إلا وحدة التفعيلة ، يضع منها فى كل سطر أى عدد شاء • وأول ما أراه هو أن الوصف الظاهرى للقصيدة وصف خاطيء ، فأنا فى الأبيات الثمانية الأولى لا أضع تصنيفاً للناس فى بلادى ولكنى أقدمهم الى القارئ ولا ألتقط منهم فى المقطوعة الثانية فرداً واحداً لأجسدهم فيه ، بل أردت أن ألقى عليهم مزيداً من الضوء فى مواجهتهم هم الرجال الخشنون ، لتجربة الموت •

ويقول الناقد : اننى لم أتبع من قواعد الشعر إلا التفعيلة الواحدة ولنسأله ماهى قواعد الشعر فى نظره هل هى التناول الشعرى والتعبير بالصورة ؟ هل هى عمق الاحساس وتجسّد الافكار ؟ لا • • لكن قواعد الشعر عند الدكتور كما يتضح من كلامه هى الوزن والقافية فحسب •

ودليلى على ذلك انه اعترف لى فى العمود الثانى لمقاله باننى عبرت عن شعورى تعبیر شاعر يعرف كيف يتكلم بلغة الصور المجسدة وهى لغة الشعر بمعناه الصحيح حسب قوله • كما انه اعترف لى فى أول العمود الثالث من مقاله بأننى انتقلت من التخصيص الى التعميم وتلك علامة دالة على الشاعرية •

لقد اعترف لى الدكتور الناقد اذن بخصيصتين شعريتين بعد خمسين سطراً فقط من تأكده اننى لم أتبع من قواعد الشعر إلا التفعيلة الواحدة ، فالدكتور اذن يعتبر الوزن والقافية هما القاعدتين الوحيدتين للشعر ويعتبر كل ما ليس وزناً وقافية خارجاً عن دائرة هاتين القاعدتين الوحيدتين وأنا - كشاعر فى القرن العشرين - لا أحترم ذلك النقد الذى يزعم أن الشعر وزن وقافية فحسب ويفزع الدكتور بعد ذلك من تقديمى لهؤلاء ( الناس فى بلادى ) حين أقول :



الناس فى بلادى جاسارحون كالصقور  
غناؤهم كرجفة الشتاء فى نؤابة الشجر  
وضحكهم يئز كاللهيب فى الحطب  
خطاهمو تريد أن تسوخ فى التراب  
ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشاون  
لكنهم بشر  
وطييون حين يملكون قبضتى نقود  
ومؤمنون بالقدر

ويقول الدكتور ان هؤلاء ليسوا هم ( الناس فى بلادى ) لا بل هؤلاء هم يادكتور وأنا منهم وأقدمهم لك وللقراء بكل اعتزاز ، انهم ليسوا رجالا شريرين كما انهم ليسوا رجالا أخيارا ، ولكنهم رجال خشنون يعيشون حياة خشنة وحين أشبههم بالصقور أعرف مايشيره طائر كالصقر من تداعيات فهو ليس كغراب البين ، وليس الحداة الخطافة ولكنه طائر علىء بالكبرياء يسعفه الحظ أحيانا فيوضع على أكف الملوك ويجفوه الحظ أحيانا أخرى فيبنى عشه على شجرة جرداء ولكن منقاره لاتلوئه الجيفة قط ، ولكن التقديم الذى تلا البيت الأول دليل على خشونتهم لاعلى الشر الكامن فى طباعهم وحتى السرقة والقتل ليسا الا ضعفا بشريا ، حين يتهاوى الرجل الخشن تحت وطاة الحاجة والى جانب هذه الملامح الخشنة فى حياتهم فهناك جانب رقيق غيبى هو ايمانهم بالقدر هذا الايمان الذى يهون عليهم وطاة الحياة الخشنة التى يحيونها .

وعم مصطفى الذى يجلس على باب القرية ، ولكل قرية فى ريفنا مدخل أو مداخل كثيرة ، كما يعرف الدكتور ، هو ممثل هذا الجانب الغيبى الرقيق فى حياتهم وهم يلقونه فى أرق ساعات اليوم كله ، نهاره وليله ، بين الاصيل والمساء .

والقصة التى يلقيها عليهم قصة وعظ يريد بها أن يلين

قلوبهم لصوت الغيب انها قصة رجل بنى وشيد، وملاً الخزائن بالذهب ، ثم آتاه الموت ، لم يشفع له ماله للهرب من عذاب الله وهذه القصة ، أتحدى كل من نبت منا فى الريف ان لم يكن قد سمعها آلاف المرات ، من واعظ المسجد وعجوز القرية ، وجده ، وجدته ومنشد الشعر فى المقامى ونعمة الزهو يادكتور - هى أولى النعمات فى الموعظة الدينية - ومحور هذه النعمة هو التشكيك فى قيمة الحياة الدنيا وجدواها •

وليست هذه النعمة من تراثنا - نحن فلاحى اقليم مصر - وحدنا بل تراث الوعظ الدينى فى العالم كله والفلاحون حين يسمعون هذه القصة لايفرحون لأن الموت يأخذ الأغنياء ويفلتهم كما يتصور الدكتور ولكنهم ينسون متاعب اليوم كله ويطمئنون - رغم خشونة حياتهم - الى نجاح سعيهم فى حياتهم ، لأن هناك مملكة فى السماء فيها نعيم يعوضهم عن خشونة حياتهم وأنهم لو باعوا حياتهم الخشنة بحياة النعيم فى الدنيا لخسروا الحياة الآخرة كما خسرها هذا الغنى الذى ملاً اربعين غرفة بالذهب اللماع ، وحين واجهت القرية تجربة الموت • موت عم مصطفى واجهت الصراع بين الجانب الخشن والجانب الرقيق فى حياتها •

وانتقد الجانب الخشن فى الحفيد الصغير المليء بالتمرد لأن العام كان عام جوع • هذا هو بناء القصيدة كما اتصوره او كما اتصور أن يدركه الناقد ، والمضمون الذى أريد أن أخرج به من القصيدة ان كنت أعنى مضمونا ما ( وأنا اتبه الدكتور ابنى لا أحب هذه الكلمة ) هو أن أقدم صورة الفلاحين الذين أحبهم والذين تترواح أحوالهم النفسية بين الرضا والغضب والتقوى والسخط والصلاة والجريمة ، وان أقول بعد ذلك نكله أنهم بشر :

واخيراً : فان الدكتور يختم مقاله بأبنى بعث القلب فى سبيل المضمون ففسرت المضمون والقلب معا ، لانى لم أفهم ( الناس فى

بلادى ) وهانذا أقدمهم له مرة أخرى ليعرف انى أفهمهم جيداً ، وانى لم أخسر هذه الكلمة ( المضمون ) أما مسألة القالب فانى أسأله هل هذه القصيدة موزونة كلها حسب تفعيلة بحر الرجز التى عرفها الخليل بن أحمد أم لا ؟ وسيقول الدكتور بالطبع نعم . وأسأله مرة ثانية ألم تلمح فى موسيقى هذه القصيدة نبضاً يذكرك بأسلوب الوعظ فى الكتب الدينية وفى التراث الإسلامى ؟

وسيقراً الدكتور القصيدة مرة ثانية وقد يقول نعم .

وعندئذ سأنبهه الى ان مهمة القافية هى أن تصنع بعض النغم الموسيقى فى الشعر وهذه القصيدة رغم عدم التزامها للقافية ، اغنى بالموسيقى المتميزة ، من كثير من القصائد ذات القوافى الطنانة .  
وليعد لقراءتها .

أخبار اليوم ١٩٦٢/٣/٢٥

## هل يمكن تلحين الشعر الجديد

استمعت في الحلقة الأخيرة من برنامج ( مجلة الهواء ) لقطوعة من الشعر الشعبي الذي يجرى على النسق الجديد للشاعر الشعبي عبد الرحمن الأبنودي في رثاء المرحوم المأمون أبو شوشة . وبعد أن انتهى الشاعر من تلاوة قصيدته قدم فهمي عمر مقاطع من هذه القصيدة بعد تلحينها ، وغنتها المطربة نازك بلصن للملحن ابراهيم رجب . كانت تلك تجربة جديدة مرت بهدوء دون ضجة ، وهي في الواقع تجربة مثيرة إذ أن هذه الأغنية هي أول لحن لنص من الشعر الجديد ، وقد كان هذا الموضوع قد أثير من قبل منذ سنوات بعيدة . وتحمس الملحن ( كمال الطويل ) عندئذ لتلحين قصيدتي ( شفق زهران ) ثم صرفته عن ذلك الأيام . وقد أوضحت هذه التجربة أن تلحين الشعر الجديد قد يسهم في تخليص موسيقانا العربية من ايقاعات الطبلية والدريكة ، وقد يكون عنصرا فعالا في نقلها من مرحلة التطريب الى مرحلة التصوير ، فلا مجال هنا للمدات والآلات ، ولا لاستعارة الصوت ، بل هو أداء منطقي ، وتعبير بالصوت الطبيعي عن انفعالات القصيدة ومعانيها وقد ذكرتني هذه التجربة بتسجيل ذات مرة للمغنية كارمن سيلفيا وهي تؤدي قصيدة لوركا الشهيرة ( في الخامسة بعد الظهر ) التي كتبها في رثاء أحد أصدقائه من مصارعي الثيران . كانت كارمن تقرأ بعض

المقاطع ومن أعماق الأصداى تتناثر نغمات فريدة متناثرة ، ثم ما تلبث أن تعود الى هذه المقاطع بالغناء الذى يشبه النواح والأنين ، وترتفع عندئذ نغمات الموسيقى لتصاحبها ٠٠٠ كان من لا يستطيع أن يفهم الاسبانية مثلى ، لابد أن يدرك أن هذه قصيدة رثاء وأن هذا اللحن هو لحن جنازى ، وكانت كلمات القصيدة تحتفظ ببريقها فلا يطفى عليها ايقاع الموسيقى وكان الحوار بين الجملة المكتوبة والجملة المنغومة يكشف عن أعماق جديدة فى التجربة الشعرية .

أن فى الشعر أذن ينبوعا فياضا بما يصلح للغناء ، سواء أكان شعرا جديدا أم قديما ، والشعر الجديد قد يساهم بأشكاله الجديدة التى لا تلتزم الايقاع المتساوى وأن كانت تلتزم الايقاع المتناسق فى أن يحول موسيقانا من التساوى الى التناسق ٠٠ من التطريب الى التنسيق .

### \*\*\*

من المسئول عن خراب النمة الأدبية والفنية هذه الايام . لقد ضاعت الحدود بين ثلاث كلمات تدل على علاقة العمل الفنى بالاسم الذى يقدمه والكلمات الثلاث هى التأليف والاقتباس والترجمة ، فمئذ أصبح المترجم يسمى نفسه مقتبسا ، مؤلفا ، وهناك كلمة رابعة ضاعت فى الزحام وهى كلمة ( بقلم ) فمادام الأديب قد كتب هذه الأوراق بقلمه سواء أكان قد اقتبس افكارها من أديب آخر أم ترجمها بالحرف ، فمن حقه أن يكتب دون تورع ( بقلم ) .

أن مهمة الناقد عندئذ أن يقف حارسا على قداسة الكلمات واحترامها . فلا يسمح بهذا التزييف ، بل يفضحه بكل عنف ، ولكن رجل البوليس وحده لا يكفى بل لابد أن يساعده صفيير الرأى العام ، أن مهمة رجل البوليس أن يستنكر الجريمة وأن ينشر جوا من محبة الاخلاق الفاضلة والقيم النبيلة والمثل العليا ، والرأى العام يستعين على ذلك بعزل المجرم فهل يستطيع الرأى العام الأدبى أن يساعد النقاد فى القضاء على خراب النمة الأدبية .

الإهرام ١٩٦٣/٤/٢٢

## مختارات معاصرة في فهم الشعر ونقده

### كلمة

لننقد أصوله ومصطلحه ، ولو كان مجرد تذوق بصير • وقد اتضحت للأذهان مصطلحات نقد القصة والمسرحية ، وامتد لون من التعارف المسبق على معنى هذه المصطلحات ، أما الشعر ، عندنا فما زال مدلوله غائما في الأذهان ، بل لعل الغيم يتكاشف كلما ولد جديد ليزاحم القديم ، ويخالفه في منبعه ومطامحه •

ولعل علة ذلك أن القصة والمسرحية لوان من التعبير جديداً لم يعرفهما تراثنا العربي ، فهما يفترقان بالتتالي عن المقامة والنادرة ، ثم عن الحوارية السانجة وخيال الظل ، ومن هنا وقد معهما مصطلحهما النقيض • حين وفدا الى القرية العربية واستتبنا فيها ، وهو مصطلح لاختلاف فيه ، أو لعل أوجه الاتفاق أكثر من أوجه الاختلاف •

أما الشعر فهو ديوان العرب ، وفنهم الأثير • ولذلك حفلت كتب النقد والبلاغة القديمة بالأحكام النقدية للشعر ، وتكون من مجموعها مصطلحا نقديا ، يرفضه أدبنا الجديد ، وجيلنا الطالع •

ويصدر شعر هذه الحقبة التى نعيشها عن مفهوم مغاير  
للمفهوم الذى يرسيه هذا المصطلح .

والآراء المحدثة فى فهم الشعر تدخل أحيانا على مهل واستحياء  
وهى تدخلها أولا عن طريق الاقناع العقلى . فمما لاشك فيه أن  
الآراء التى يشر بها العقاد والمازنى فى « الديوان » كانت أكثر  
تقدما ومعاصرة من شعرهما ذاته . ذلك لأن الشعر بادرة وجدان ،  
والرأى بادرة عقل . والعقل قد يقتنع بين لحظة وأخرى ، أما  
الوجدان فهو صنيع أجيال ، ومكنون أزمان واحقاب .

هذا الصراع بين المصطلح الموروث من تركة ابن قتيبة  
وقدامة بن جعفر وبين النظرة الجديدة الوافدة هو علة شقائنا  
الشعري . هو علة هذا الاختلاف الواضح بين عزيز أباطة حين يقول  
متحدثا عن الطائفة :

واذن حادى الركب ان اوثقوا الجبا

فان مدب العاصفات شديد

ماذا نصنع بأدب العصور السالفة .. هنا اسبق القول  
فاستعير من ت.س. اليوت نظريته فى الموروث الأدبى لأستعين بها  
بأوسع مما استعان بها اليوت .

ان نظريته فى الموروث يتلخص أحد وجوها فى محاكمة آثار  
الماضى على ضوء التجربة الحاضرة . ولقد نظر اليوت فى التراث  
الانجليزى ، فأعجبه ملتون وبليك وبن وبروك فضلا عن شكسبير ،  
ولم يعجبه بوب وسويتبرن . وقد قاسمهم جميعا بمفهومه المعاصر .  
واستخرج منهم مايصلح - من وجهة نظره - ليعيش من جديد وإلى  
الأبد .

ونحن بحاجة ملحة الى ان نعيد النظر فى تراثنا الشعرى منذ امرىء القيس حتى على طه ومحمود اسماعيل وابراهيم ناجى ، وان نصلب عودنا الهزيل الخائف ، ونحد من رؤيتنا الكليية ، أو التى تأتى لها ان تكون كليية يغشيها ضوء الشهرة .. ننظر فى هذا التراث بمقاييسنا الجديدة التى تعتبر القن نشاطا انسانيا ، فرديا واجتماعيا فى الوقت ذاته ، ثم نستبقى من هذا التراث ما نراه ملائما لأنواقنا وأنفسنا .

متى نفهم ان حق الحياة على الأحياء أعظم من حق الموتى عليهم .

## ٢ - ت . س . اليوت .

أريد فى هذا المقال ومقالات تتلوه ، ان أعرض نماذج من النقد المعاصر للشعر ، اتوخى فيها ان تشمل الأسس العامة ، على الا يفتوتها التطبيق ، وذلك لتضييق شقة الخلاف بين حماة الماضى وبناة الحاضر . وأبدأ ببعض مقتطفات من نقد الشاعر ت . س . اليوت .

ولاليوت اهتمامات ثلاثة فى مقالاته .. الشعر بعامة ، حين من عمره . وقد نال جائزة نوبل منذ خمسة عشر عاما ، وقصائده ومسرحياته قد وجدت لها مكانا فى التراث العالمى ، وقد تأثر به جيلان من الشعراء من أقصى الأرض الى أقصاها . أما مقالاته النقدية فتمثل جزءا هاما من كيانه الأدبى .

ولاليوت اهتمامات ثلاثة فى مقالاته .. الشعر بعامة ، حين يتحدث عن الموروث والموهبة الفردية ، وعن الشعر والمسرح ، وعن الشعر والفكر ، وعن موسيقى الشعر ، وعن الشعر الحر ، وغير ذلك من الموضوعات .



وثانيها اهتمامه باعادة تقييم الشعراء الذين سبقوه ، مثل شكسبير وملتون وتينيسون وبليك ودن وبودلير وغيرهم .

وثالثا اهتمامه بالدراسة الاجتماعية ، كما يتضح ذلك فى كتابيه « من أجل لانسلوت اندروز » و « ملاحظات نحو تعريف الثقافة » .

ولاليوت قاموس نقدى من المهم أن نشير الى أكثر مصطلحاته شيوعا .

فحين يستعمل اليوت كلمة « المعادل الموضوعى » يعنى تلك الصورة التى يعبر بها الشاعر عن عاطفته لكى تثير هذه الصورة عاطفة مشابهة عند القارئ . والعاطفة ليست هى المشاعر ، بل هى تحويل للمشاعر الى صورة أخرى . اذ ان الشعر ليس تعبيراً عن المشاعر ، بل هرباً منها . هو مجهود الشاعر ليحول الالهة الخاصة الى شىء خصب غريب . شىء كونى عام ، يستجيب له الكون كله ، شىء لا ذاتى .

وينصح اليوت كل من يريد أن يظل شاعرا بعد الخامسة والعشرين أن يدرك « الموروث الأدبى » للفته وللادب الأوروبى عامة، وهذه نصيحة متوقعة من اليوت الذى يجيد عديداً من اللغات .  
والذى تتلمذ على الشاعر عزرا باوند المثقف العظيم .

والميزة التى يجنيها الشاعر من خبرته بأدب لفته وأدب أوروبا هى تكون حس تاريخى لديه . والحس التاريخى هو أن يعيش الانسبا . فى الماضى ويشاهده ، ويحس بقرابته الحميمة لأسلافه الأدبيين .

إن الموروث لا يعنى أن يكون أدب الحاضر امتدادا للماضى . بل فيضانا لأخصب أنهاره من خلال التاريخ . ولكل شاعر موروثه طبعاً .

أما موروث اليوت ، فهم الميثافيزيقيون ، وطلاب الكمال ، وذوو  
العواطف الرصينة . وهو حين يستعمل كلمة كلاسيكية يعنى هؤلاء .  
فالكلاسيكية عنده هى النضج الفكرى والعقلى والعاطفى .

والموروث كلمة لا يقف معناها عند هذا الحد ، فقد تعنى  
أحيانا عرض الماضى على الحاضر أيضا . فالشاعر حين يحاول أن  
يحدث عن « موروثة » الأدبى يعيد النظر فى تراثه . فقد يرفض  
شاعرا ويقبل آخر ، وقد يقدم جدا من أجداده الأدبيين على جد .  
ومن هنا كانت للنقد عند اليوت مهمتان : الناقد إما أن يوضح العمل  
الفنى ويصحح أذهان القراء ، وإما أن يعيد الشاعر الى الحياة  
ثانية . وأول عبارة فى مقال اليوت « وظيفة النقد » تبدئ بهذه  
الكلمات :

« كل مائة عام أو زهائها ، من المستحسن أن يقوم ناقد بعرض  
ماضى أدبنا ، ليعيد ترتيب الشعراء وأشعارهم » .

والآن أعرض بضعة مقتطفات من نقد اليوت .

### ٣ - كتب « اليوت » عن « الشعر والفلسفة » .

« نحن نقول - بشكل مبهم - أن شكسبير أو دانتي أو  
لوكريتوس (١) شعراء يفكرون ، وأن سوينبرن (٢) شاعر لا يفكر ،  
بل نقول أن تنيسون أيضا شاعر لا يفكر . ولكن مانعنيه حقيقة ليس

---

(١) لوكريتوس : شاعر روماني ( ٩٤ ق . م - ٥٥ ق . م . له قصيدته  
الفلسفية الطويلة « عن طبائع الأشياء » أبيقورى النزعة . معلوماتنا عنه قليلة  
ومتناقضة .

(٢) الجرتون تشادلس سوينبرن ( ١٨٣٧ - ١٩٠٩ ) شاعر انجليزي  
أبرز خصائصه موسيقاه وموضوعاته الوثنية . أشهر أسفاره حديقة بروسرين .  
يقول بعض النقاد أن من الممكن أن تمضى فى قراءة سوينبرن منجذبا الى  
موسيقاه ، ثم تمود محاولا ادراك المعنى ، فلا تجد الا الموسيقى التى استهوتك .

هو الاختلاف فى نوع التفكير ، بل الاختلاف فى تسوع العاطفة .  
والشاعر الذى « يفكر » هو الشاعر الذى يستطيع أن يعبر عن  
المعادل العاطفى للتفكير . ولكنه لا يكون بالضرورة مهتما بالفكر  
ذاته .

ونحن نتحدث كأن الفكر محدد بينما العاطفة مبهمه . وفى  
الحقيقة أن هناك عاطفة محددة وعاطفة مبهمه . ولكى يعبر الشاعر  
عن عاطفة محددة يحتاج الى قدرة ثقافية عظيمة كتلك التى يحتاجها  
للتعبير عن فكر محدد .

وانى لأعنى بكلمة « التفكير » معنى يختلف عن كل مايجدونه  
عند شكسبير . فان مقدري شكسبير كفيلسوف عظيم لديهم الكثير  
مما يقال عن قوة فكر شكسبير . ولكنهم لا يستطيعون أن يقولوا  
أن شكسبير كان يفكر بغرض ما ، أو كانت لديه أية رؤية محددة  
للحياة ، أو أنه أوصى باتباع نهج معين . يقول « ويندهام لويس »  
« اننا نملك مجموعة ضخمة من الشواهد توضح فكر شكسبير ،  
وموقفه تجاه الزهو العسكرى وأحداث الحروب . . اليس كذلك ؟  
ولكن هل فكر شكسبير فى شيء على الاطلاق ؟ لقد كان مشغولا  
بتحويل الأفعال البشرية الى شعر » .

وقد أزعم أنه ما من مسرحية من مسرحيات شكسبير لها  
« معنى » ، رغم أنه قد يكون من الزيف أن يقال أن مسرحية ما  
لشكسبير لا معنى لها . لأن كل شعر عظيم يعطى وهم رؤية الحياة ،  
ونحن عندما ندخل عالم هومير أو فرجيل أو سوفوكليس أو دانتي  
أو شكسبير ، نندفع الى الاعتقاد بأننا قد حصلنا شيئا يمكن  
التعبير عنه فكريا ، وبخاصة وأن العاطفة المحددة تتجه الى التشكل  
الفكرى .

ونحن معرضون بأن ننخدع بمثال « دانتي » . فهنا شعر ،

قد نتوهم أنه يمثل منهجا فكريا محددًا ، وبما أن دانتي له فلسفة  
فكل شاعر في مثل عظمتة له فلسفة أيضا ، وقد كانت وراء دانتي  
فلسفة القديس توماس الاكوينى التى يتصل بها شعره فقرة فقرة ،  
اذن فلسفة شكسبير كانت وراء فلسفة سنيكا أو مونتيني أو ماكيافلى .  
وإذا كان شعره لم يتصل فقرة فقرة بأى من هذه الفلسفات أو بمركب  
منها - فما كان ذلك الا لأن شكسبير كان يفكر فى فلسفتهم تفكيره  
الفردى الذى كان افضل وأكثر عظمة من تفكير أولئك الثلاثة ،  
حتى فى مجال علمهم .

وأنا لا أرى سببا يدعونا للاعتقاد أن دانتي أو شكسبير قد  
فكرا فى الفلسفة تفكيرهما الفردى . وأولئك الذين يظنون أن شكسبير  
قد فكر ، هم عادة ليسوا من أهل الشعر ، بل من أهل الفكر . وسبب  
مانلمحه من الاختلاف بين دانتي وشكسبير هو أن دانتي كان وراءه  
فى عصره منهج واحد محدد فى التفكير ، وكان هذا من حسن  
حظه ، ولكنه حادث عرضى . فقد تصادف أن كان الفكر فى عصر  
دانتي منظما وصلبا وجميلا . وكان مركزا فى رجل عظيم العبقرية .  
وتلقى شعر دانتي دقعة لم يكن ليصل اليها بمعنى ما وحده . لأن  
فكر العصر كان فكر رجل فى عظمة دانتي وسحره ، وهو القديس  
توماس ، أما الفكر الذى عاصره شكسبير فقد كان فكر رجال أدنى  
بكثير من شكسبير . وأخطاء القياس هنا أن يقال أولا : بما أن  
شكسبير كان فى عظمة دانتي ، فلا بد أنه ملأ بفكره الخاص ذلك  
الفارق بين القديس توماس وبين مونتيني أو ماكيافلى أو سنيكا ،  
وثانيا : أن يقال أن شكسبير كان أدنى من دانتي . والحقيقة أنه  
لا شكسبير ولا دانتي صنعا أى فكر - فذلك لم يكن واجبهما ، كما  
أن القيمة النسبية للفكر الذائع فى عصرهما ، والمادة التى  
يضطرب كل منهما الى استعمالها لنقل احساسه شيئا لا أهمية لهما .  
فهما لا يجعلان من دانتي شاعرا أعظم ، ولا يعينان أننا نستطيع  
أن نتعلم من دانتي أكثر مما نتعلم من شكسبير ، أما اذا كنا - وهذا

حق - نتعلم من القديس توماس أكثر مما نتعلم من سنيكا ، فذلك شيء آخر .

وحين يقول دانتي :

« ان ارادته هي سلامنا »

فذلك شعر عظيم ، وهناك فلسفة عظيمة وراءه .

وحين يقول شكسبير :

« كذاب واطفال ارباء ، كذلك نحن والآلهة »

يقتلوننا في اثناء رياضتهم

فذلك شعر يساوي الأول عظمة ، رغم أن الفلسفة التي وراءه ليست عظيمة ، ولكن الأمر الاساسي أن كلا منهما يعبر في لغة كاملة عن خاطر بشري خالد . والمثال الأخير بالمقياس العاطفي ، قوي وصادق ومخبر ومفيد ونافع بالمعنى الذي يوصف فيه الشعر بالفائدة والنفع ، مثل المثال الأول سواء بسواء .

ان منطلق كل شاعر هو عواطفه الخاصة وعندما ندنو الى هذا الحد ، فليس هناك مجال للاختيار بين دانتي وشكسبير . لأن ملامح دانتي النفسية ، مثل حقيقته - المتنكرة أحيانا تحت تهديدات العهد القديم البنوي - ومرضه بالنوستالجيا ، وأسفة المر على سعادة الماضي ، أو ما يتوهمه من سعادة فيما مضى ، ومحاولته الشجاعة أن يولف شيئا خالدا مقدسا من احساساته الحيوانية الخاصة - كما في الحياة الجديدة ، كل تلك الملامح نستطيع أن نجد ما يوازئها عند شكسبير . فقد كان شكسبير كذلك مشغولا بالصراع كي يحول ألوان معاناته الشخصية الخاصة الى شيء غني وغريب ، شيء كوني وغير شخصي ، وذلك مايشكل وحدة الحياة والشاعر .

ان حقد دانتي على مدينة فلورنسة أو بستويا ، وهذه الأمواج

العميقة من الاستخفاف المريع والالاحاح على كشف الأوهام كما عند شكسبير ليست كلها الا محاولات عملاقة لتحويل أوجه الشعاعين وقشلهما الشخصى . والشاعر العظيم يدون عصره عندما يدونه نفسه . ولذلك فان دانتي قد أصبح صوت القرن الثالث عشر ، رغم انه لم يكن يعلم ذلك . كما أصبح شكسبير ممثل نهاية القرن السادس عشر رغم انه لم يكن يعلم ذلك أيضا .

ولكنك لاتستطيع أن تقول ان دانتي قد اعتنق فلسفة القديس توماس أو لم يعتنقها ، ولا تستطيع أن تقول ان شكسبير قد اعتنق فلسفة الشك فى عصر النهضة أو لم يعتنقها . فلو كتب شكسبير فى ظل فلسفة أفضل فقد يكتب شعرا أسوأ ولقد كانت مهمته هى ان يعبر عن أعظم مستوى عاطفى لعصره ، بعد ارسائه على أى معتقد تصادف أن كان ذلك العصر يعتقده .

والشعر ليس بديلا للفلسفة أو الالهيات أو العقيدة . بل ان به وظيفته الخاصة ، وهذه الوظيفة ليست عقلية ، ولكنها عاطفية ، ولذلك فهم لاتحد بانضباط فى مصطلحات فكرية . بل نستطيع أن نقول ان الشعر يمدنا بلون غريب من العزاء ، عزاء غريب نستمد به نفس القدر من شعراء يختلفون كل الاختلاف ، كالاختلاف بين دانتي وشكسبير » .

#### ٤ - كتب الموت عن « الشعر والمسرح »

« حين استعرضت حصيلتى النقدية خلال الثلاثين عاما السالفة التى لاتتكرر ، فوجئت بهذا الالاحاح الذى كنت أعود به الى الحديث عن الدراما ؟ سواء باختبار أعمال معاصرى شكسبير ، أو باستشفاف امكانيات المستقبل . . وربما كان الناس قد سئموا سماعى اتحدث فى هذا الموضوع ، ولكنى - بينما أجد اننى كنت أولف تنويعات لنفس الموضوع طول حياتى ، فان وجهات نظرى كانت

دائبة التبدل والتجديد مع زيادة تجربتي ، حتى أنني كنت أضطر  
لمراجعة الموقف من جديد في كل مرحلة من مراحل تجربتي .

ولما كنت قد تعلمت بالتدريج ، الكثير من مشاكل المسرحية  
الشعرية ، والشروط التي ينبغي أن تحققها ، لتبرر وجودها ، فقد  
اتضح لي ، لا دوافع ورغباتي الذاتية للكتابة في هذا الشكل فحسب ،  
بل الدوافع الأعم للضرورة في أن يسترد هذا الشكل مكانته . وأنني  
لأعتقد أنني لو أوضحت هذه المشاكل وتلك الشروط ، فقد يتضح  
للآخرين ما إذا كانت المسرحية الشعرية ، قادرة على أن تعطي لمرتاد  
المسرح ما تعجز عنه مسرحية النثر ، وكيف تتم لها المقدرة على  
العطاء .

وأنا أصدر عن القول أن الشعر يصبح لزوما لما لا يلزم  
مسرحيا ، إذا أصبح مجرد تجلية أو زخرفة مضافة ، ولو كان كل  
ما يعطيه لذوي الذوق الأدبي هو متعة سماع الشعر في نفس الوقت  
الذي يشهدون التمثيل فيه . بل على الشعر أن يبرز نفسه دراميا ،  
لا بأن يكون شعرا جميلا موضوعا في قالب درامي فحسب ، بحيث  
تستغرق المسرحية المتفرجين ، وتثير انتباههم أحداثها ، وتحرك  
عواطفهم مواقف شخصياتها ، ولا يفتنون كلية إلى أن أداة التعبير  
فيها هي الشعر . ولو لم يتحقق ذلك لما وجب أن تكتب دراما شعرية  
بينما يستطيع النثر أن يحقق ذلك كله .

وسواء استخدمنا النثر أو الشعر على المسرح ، فكلاهما ليس  
ألا وسيلة لغاية . والفرق بينهما - من وجهة نظر ما - ليس كبيرا  
كما قد نظن . ففي هذه المسرحيات النثرية التي عاشت بعد مؤلفيها ،  
والتي ظلت الأجيال التالية تقرأها وتقدمها على المسرح ، نجد النثر  
الذي تتحدث به الشخصيات مختلفا في أفضل أجزائه عن نثر حياتنا  
العادية ، سواء في مفرداته أو أعرابه وإيقاعه . أنه نثر كالشعر

لكتب مرة بعد مرة ٠٠ وأحسن كاتبين مسرحيين عندنا - باستثناء شكسبير والاليزابيثيين الآخرين الذين مزجوا الشعر بالنثر في المسرحية الواحدة - هما في رأيي كونجريف وشو - وكلاهما ناثر . وإن حديثنا لأحدى شخصيات برنارد شو أو كونجريف ليملك - مهما كان حظ الشخصيات من الاختلاف الواضح - ذلك الإيقاع الشخصي الذي لا تخطئه الأذن ، والذي هو من علامات الأسلوب النثري الفني . وهو إيقاع لا يستطيعه إلا كاتب الحوار البالغ الحنكة ، الذي يبرع للسبب ذاته في المونولوج .

ونحن جميعا قد سمعنا بأحدى شخصيات « موليير » ذلك الرجل (١) الذي أبدى دهشته حين أنبىء أنه يتحدث نثرا . والواقع أن الحق كان في جانب السيد جوردان لا في جانب مربييه ولا خالقه ( موليير ) . فهو لم يكن يتحدث نثرا ، ولكنه كان يتكلم فحسب . وإنني لأريد أن أضع تفرقة ثلاثية بين الشعر والنثر ، وحديثنا العادي الذي يهبط عادة عن مستوى لكل من الشعر والنثر . ولو نظرت للأمر من هذه الزاوية لتبينت أن النثر على المسرح مصنوع كالشعر . وباستبدال طرفي القضية ، ندرك أن الشعر يستطيع أن يكون طبيعيا على المسرح .

والمفترج الحساس يستطيع أن يتبين أن النثر الجميل المستعمل في المسرحية أفضل من نثر المحادثة العادية، إلا أنه لا يراه لغة مختلفة تماما عن اللغة التي يتحدث بها . ولو حدث ذلك لوضع حاجزا بينه وبين الشخصيات المسرحية المتخيلة . أما في الشعر فإن كثيرا

---

(١) ميسيو جوردان ، شخصية في مسرحية البرجوازي النبيل . أوليم . رجل عامي جنى ثروة ، فحاول أن يسلك مسلك النبلاء ، واستأجر معلم سيف ، ومعلم لغة . وحين أنباه معلم اللغة أن الكلام يتكون من شعر ونثر أبدى دهشته لأنه كان يتحدث نثرا طول حياته ، وهو لا يدري .



من الناس يواجهون المسرحية الشعرية ، وهم واعون بالفرق اللغوي . وهم قد يأسفون حين يصددهم الشعر ، ولكنهم قد يتعزون اذا استطاع الشعر اجتذابهم ، وهذا لا يعنى ان هناك لوتين من المتعة : متعة بالمسرحية ، ومتعة بلغة المسرحية ، ففى اعتقادى ان أداة المسرحية سواء اكانت شعرا أم نثرا ، وإيقاعها ان كانت شعرا يجب ان يكونا غير ملحوظين .

ويتبع ذلك ان الخلط بين النثر والشعر فى المسرحية الواحدة يجب ان يجتنب . لأن كل انتقال يجعل المتفرج منتبها لأداة التعبير . وقد تبرر رغبة المؤلف فى إثارة الانتباه هذا الانتقال بين الأداتين ، حين يريد أن ينقل المتفرجين بعنف من أحد جانبي الحقيقة الى جانبها الآخر . وفى ان هذا النوع من النقل كان مقبولا بسهولة عند الجمهور الاليزابيثى ، الذى اعتادت أذنه على النثر والشعر ، واستملح الزهو الأجوف والفكاهة الهابطة فى المسرحية الواحدة . وبدا له ان الأكثر صوابا هو أن تنطق الشخصيات العادية بلغة مألوفة بينما تنطق الشخصيات العالية الرتب بالشعر حتى هى هذرها . ويبدو ان مقاطع النثر فى مسرحيات شكسبير قد صممت لتحدث تأثير التباين . وذلك لن يكون أبدا متخلفا عن عصرنا اذا اتقنه المسرحى . وما دمنا نتحدث عن شكسبير فسيخطر على بالنا مشهد قرع الدوابة فى مسرحية « مكبث » . وكثيرا ما يبدو لى أن تغير الأداة من الشعر الى النثر فى « هنرى الرابع » يشير الى التباين الساخر بين عالم السياسة العليا وعالم الحياة العادية . ليس ما امام المتفرجين - كما قد يظنون - هو تلك المسرحية التاريخية المعتادة وقد زينت ببعض المناظر المسلية المستمدة من الحياة العادية ، بل ان هذه المشاهد النثرية فى كلا الجزئين الاول والثانى تمدنا بتعليق لاذع على المطامع المضطربة لرؤساء الأحزاب .

واليوم ، تعاني المسرحية الشعرية كثيرا من الصعاب ، ولذلك

اعتقد أن الإنثر يجمع أن يستعمل فيها باقتضاب شديد ، وعلينا أن نهدف إلى خلق شكل شعري نستطيع به أن نقول كل ما يجب قوله ؛ فإذا وجدنا موقفا لا يمكن اجتيازها بالشعر ، فالسبب أن الشكل الشعري الذي اخترناه ليس طيعا . وإذا ثبت أن هناك مناظر لا نستطيع أن نعبّر عنها بالشعر ، فعلينا إما أن نطور شعرنا أو أن نتجنب تقديم تلك المناظر . لأن من واجبنا أن نعود مقترجينا على الشعر إلى الحد الذي يكفون فيه عن الوعي به ، وأخشي إذا قدمنا حوارا نثريا في المسرحية الشعرية عندئذ أن نجذب انتباههم من المسرحية ذاتها إلى أداة تعبيرها .

ولكن إذا كان شعرنا يتسع إلى المدى الذي يستطيع فيه أن يقول كل ما يجب أن يقال ، فلن يكون عندئذ « شعرا » طول الوقت ، بل لن يصبح « شعرا » إلا حين يصل الموقف الدرامي إلى درجة من « التكثيف » يصبح الشعر عندها هو النطق الطبيعي ، لأنه هو اللغة الوحيدة التي يستطيع التعبير عن الانفعالات من خلالها .

ومن الضروري بحق ، لكل قصيدة طويلة ، إذا أرادت أن تتجنب الرتابة ، أن تكون قادرة على أن تقول الأشياء الذاتية دون إسفاف ، كما ترتفع إلى أعلى الأفاق دون مبالغة ، وذلك أكثر أهمية بالنسبة للمسرحية ، وبخاصة إذا كانت تتصل بالحياة المعاصرة .

وليس السبب في كتابة أكثر الأجزاء نثرية في مسرحية شعرية ، بالإنثر دون الشعر ، هو تجنب انتباه الجمهور إلى أداة التعبير فحسب ، بل أن اللإيقاع الشعري أثره على السامعين ، دون أن يعوا به ، وأن تحليلنا قصيرا لأحد مشاهد شكسبير قد يوضح تلك النقطة ، ومشهد افتتاحية هاملت - كمشهد حسن البناء - له حزية أن كل إنسان يعرفه .

ومالا نلاحظه حين نشهد المشهد على المسرح ، هو التنوع

الكبير فى الأسلوب ، ولا شئ زائد على الحاجة ، وليس هناك سطر من الشعر ليس محبوباً بقبحته الدرامية . والسطور الاثنان والعشرون الأولى مبنية على أبسط الكلمات فى أبسط تركيب عادى . ولقد كتب شكسبير عديداً من الأعمال الجيدة ، وعمل طويلاً فى المسرح ، قبل أن يصل الى المستوى الذى يستطيع فيه كتابة هذه السطور الاثني والعشرين ، فليس هناك شئ هادىء ومبسط وواثق الى هذا الحد فى أعماله السابقة ، فقد كان من قبل يولد شعراً حوارياً دارجاً ، خلال مونولوج لحدى الشخصيات ، مثل شخصية فولكبريدج فى « الملك جون » أو المربية فى « روميو وجولييت » . أما الخطوة الجديدة البعيدة فهى أن يضمن هذا المونولوج دون اقحام خلال حوار حتى من الاجابات القصيرة . ولن يبدأ شاعر فى السيطرة على الشعر الدرامى الا اذا استطاع أن يكتب سطوراً قصيرة شفافة ، كذلك التى نجدها فى افتتاحية هاملت . فانت عندئذ لا تنقبه بوعى الى أداة الشعر ، بل الى معنى الشعر ، ولو كنت تمنع هاملت للمرة الأولى دون أن تعلم شيئاً عن الرواية ، فما أظن أنه قد يخطر لك أن تسأل عما اذا كان المتحدثون يتحدثون عنغزاً أو نثراً . واذا كان للشعر علينا تأثير مغاير لتأثير النثر الا أننا فى تلك اللحظة سنكون منتبهين لليل وبرده ، وللضباط الذين يخفرون اسوار القلعة ، ولتوقع الحدث الموهل . ولست أقول انه لامجال عندئذ لحال يكون جزء من المتعة فيها هو التلذذ بسماع الشعر الجميل – ولكن الشاعر بالتأكيد يضعه هنا لحتمية درامية . ونعنع بالطبع عندما نكون قد شاهدنا المسرحية غديداً من المرات ، وقراءها بين العروض المختلفة ، سنبدأ فى تحليل الوسائل التى استطاع بها المؤلف التأثير فىنا ، ولكننا فى المواجهة السريعة لهذا المشهد اللفظ لن نكون واعين بأداة التعبير فيه .

ومن أول المشهد نجد ذلك التنادى اللفظ المتسلاثم للموقف ولشخصيات الحراس ، ولكنه لا يوضح شخصية ما بأكثر مما

يستلزم دورها فى الرواية فيما بعد • ثم يتهادى الشعر فى حركة  
أيضا مع ظهور الحارسين هو راشيو ومارسيلوس •  
( هوراشيو انه ليس الا وهما )  
وتتغير الحركة مرة ثانية عند ظهور شبح الملك فى الهدوء  
العميق الطارئ •

ما أنت يامن اغتصبت هذا الهزيع من الليل ؟  
( لاحظ بالمناسبة ذلك الاستبصار للعقدة كما يوضحه  
استعمال الفعل ( اغتصب ) وذلك الايماء الى الملك •• فى رجعة  
لنعلم منها شبح من هذا الذى ظهر ••  
وهكذا عبس مرة ، فى اثناء مداولة غاضبة •

اذ هوى على رأس بولونى فى مزلقته على اليلج ثم يلى ذلك  
تغير مفاجيء الى الترنم المتقطع فى كلمات (١) هوراشيو للشبح

(١) هذه الكلمات هي :

ولكن صمتا • انظرا • انه يجيء ثانية  
ساجابه ، ولو خطبنى ، قف ايها الخيال  
( ينشر الطيف ذواحيه )

ان كان لك صوت او نطق تفوه به  
تكلم معي

ان تكن هناك مكرمة اصنعها  
فتجلب الراحة لك ، والخرى لي

تكلم معي  
ان كنت مطلما على ما خياه القدر لوطنك  
فستطيع اذا عرفناه مبقا نحاشيه  
تكلم

او ان كنت ايام حياتك قد خزنت  
فى جوف الأرض مالا اقتصبت حراما  
ومن اجل ذلك يقولون انكم معشر الارواح تطوفون بعد الموت •  
اخبرنى عنه ، قف • تكلم • اوقفه يا مرسيلوس  
( يصبح الديك )

عند ظهوره التالى ، ثم يتغير ذلك الايقاع مرة ثانية مع الكلمات  
( التى ينطقها مرسيلوس )

اننا لنسئء اليه اذ نقابله بالعنف

وهو على هذا الجلال

فهو كالهواء لا يطعن

وكل ضربة منا باطلة ، انما هى مخزية خبيثة

ويصل الموقف الى ذروته مع كلمات مرسيلوس

لقد تلاشى مع صياح الديك

يزعم بعضهم أنه عندما يحين موسم عيد ميلاد مخلصنا

يفنى طير الفجر الليل بطولته

وجواب هوراشيو

كذلك سمعت ، واننى لأصدق بعضه

ولكن انظر ، ها هو ذا الصباح ، وقد ارتدى وردى الثياب

يخطو على ندى المرايية الناهدة فى الشرق •

قلنترك الحراسة •

هذا شعر عظيم ، وهو أيضا شعر مسرحى ، ولكنه فضلا

عن كونه شعرا ومسرحيا ، فهو أكبر من هذين الحدين ، فليه اذا

حللناه نوع من التصميم الموسيقى الذى يوجهه ويتحد فى نفس

الوقت مع الحركة المسرحية ، وهذا التصميم الموسيقى يتبه نبض

عواطفنا ويسرع به كلما مضى بنا الوقت دون أن نحس بوجوده ،

ولنلاحظ انه فى هذه الكلمات الأخيرة لمرسيلوس يكاد « الشعر » أن

يظهر ظهورا قصيرا ، وأن يحس به وعى المتفرج • وعندما نسمع

هذين السطرين من هوراشيو •

ولكن انظر • ها هو ذا الصباح ، وقد ارتدى الثياب •

يخطو على ندى تارك الرابية الناهدة في الشرق •

نكاد عندئذ ان يرفعنا الشعر عن مستوى الشخصية ، ولكن دون احساس بعدم ملاءمة الكلمات التي ستنتطقها بعد ذلك شفتا هوراشيو • فالانتقالات في المشهد تتبع قوانين موسيقى الشعر المسرحي • ونلاحظ ان السطرين اللذين يقولهما هوراشيو ( ولكن انظر •• ) يسبقهما سطر من أسطر الحديث الذي قد لا يكون شعرا ولا نثرا •

وكذلك سمعت ، واني لأصدق بعضه •

وهو يتبعهما مباشرة بنصف سطر لايزيد على كونه توجيها مسرحيا •

فلنترك الحراسة ••

ولعله من الممتع ان نتتبع بتحليل مغائل ، مسألة وجود قصصيين في المسرحية الشعرية العظيمة ، ذلك التصميم الموسيقى ، والتصميم الآخر الذي يمكن تلمسه من وجهة نظر الحرفية المسرحية ، ولكني أعتقد ان نزاسة هذا المشهد الواخذ جديزة بأن تجعلنا ندرك ان الشغف ليس مجرد قولبة أو زينة مضافة ؛ ولكنه يكثف الدراما ، وهذه الدراسة أيضا توضح أهمية التأثير الذي لا يسى به المتفرج للشعر ؛ هذا التأثير الذي لا يحس به أولئك الذين يحبون الشعر من بين المتفرجين قاصب ؛ بل يحس به أيضا أولئك الذين لا يحبون الشعر ، وأغنى بهم من لا يستطيعون الجلوس الى كتاب شعر ، والاستمتاع بقراءته ، وهؤلاء هم الجمهور الذي يجب ان يحسنه له من يكتب المسرحية الشعرية حسابا •

## ٥ - كتب اليوت عن « تجربة القصيدة »

تجربة القصيدة تجربة لحظة وعمر معا . وهى تشبه كثيرا  
!عنف تجاربنا حين نلتقى بالبشر الآخرين . فهناك لحظة أولى مبكرة  
وهى ايضا لحظة فريدة ؟ لحظة صدمة أو دهشة ، أو رعب أحيانا .  
لحظة لا يمكن نسيانها ، ولكنها ايضا لاتستعاد كاملة . ورغم ذلك  
فقد تصبح فقيرة الدلالة اذا لم تستأنف حياتها فى تجربة كاملة اكبر،  
هذه التجربة التى تحيا بدورها فى ثنايا احساس اعق واكثر  
هدوءا . ومعظم القصائد ينمىها الانسان ويبت فيها الحياة ، كما  
ينمى الانسان معظم العواطف ويبت فيها الحياة .

المجلة - ٥ - ١٩٦٢

## ملحمة جديدة

هل أصبحت الملحمة خطأ بالياً من التقنن الشعري ، بعد أن انقضى عصر الاسطورة وكف الآلهة عن التدخل في شئون البشر ، وعرف الانسان مكانه الضئيل على الأرض .

وهل انتسخت صورة الملحمة مع انتساح صورة البطولة الخارقة ، حين لم يعد هناك مكان أو زمان لشجاعة علقرا أو أخيل .

إن آخر الملاحم العظيمة لا يكاد زمانها يصل الى القرن الرابع عشر ولعل الرواية هي الوريثة الشرعية للملحمة الشعرية ، فهكذا قال كثير من النقاد ، حين نظروا في بعض الاعمال الروائية الطويلة، فحسبوا هذا النفس الطويل والنسيج الواسع ، والشخصيات المتعددة دليلاً على أن الملحمة قد اخلت مكانها للرواية . .

وللنقاد في ذلك كثير من الحق ، وخاصة حين نقرن بين فترة انتهاء الملحمة وفترة بداية الرواية الحديثة . وحين نلاحظ أن كثيراً من الملاحم كانت مكتوبة بالنثر . مثل ملاحمنا العربية ، لا يكاد الشعر يجري بين ثناياها الا حين يحتتم القول ويشتجر الخصوم ، فينطلقون عندئذ بالشعر استجابة لهذه اللحظات المكثفة المليئة بالتوتر . .



ولكن هل الملحمة القديمة تسجيل لأعمال البطولة ، ووصف لمعارك الحرب والضرب فحسب ، أم هي الى جوار ذلك تعبير عن وجهة نظر شاعرنا فى الحياة ، واستجابة لوجدان الشعب الذى ابدعها حين واجه الوجود والاشياء ..

ان ملحمتى هوميروس « الالياة » و « الالوية » كانتا مجالا لكثير من الدراسات التى استطاعت ان تتلمس فيها صورة للمجتمع الالريقى ومعتقداته ، ومنهلا فى علم الميثولوجيا الالريقية وجد مكانه العريق فى التراث البشرى . فهما اذن وثيقة صادقة ، وتعبير عن وجهة نظر ..

ومن البديهى ان كثيرا من الفنانين قد التقطوا خيوط شخصيات « هوميروس » وطوروها بما يناسب مفهومهم ، وعلقوا عليهم افكار عصرهم . وقد كان اخرهم هو « جيمس جويس » فى روايته العظيمة « اوليس » التى تكاد تكون ملحمة نثرية على نسق الملحمة الشعرية الهوميرية ، كما ان كثيرا من هذه الشخصيات قد اورقت فى المسرح ، وغيره من الفنون كالسينما والرسم .

ولكن الامر الذى اريد ان احدثك عنه هذه المرة هو امر ملحمة شعرية جديدة ، يبلغ عدد ابياتها ثلاثة وثلاثين الف بيت ، اى ثلاثة امثال الملحمة الهوميرية وتتبع نفس النسق الهوميرى فى البناء ، فهى تلتزم ببحر الالماط غير المنفى وكل بيت مكون من سبعة عشر مقطعا وثمانى ضربات ، وهو بحر شاذ بهذا التركيب بالنسبة لتراث الشعرى المعاصر ، ولكنه يجرى على النسق الهوميرى ..

وصاحب الملحمة الجديدة التى تتحدث عن « اوليس » بعد عودته الى « ايتاكا » ، مبتدئا من حيث انتهى هوميرس هو الشاعر اليونانى العظيم نيكوس كازانتزاكس ، احدى كبار شعراء القرن العشرين .

وقد استعذنى الحظ هذا الاسبوع بالحصول على نسخة من الترجمة الانجليزية لهذه الملحة ، وقد قام بهذه الترجمة أحد الحاميين الامريكيين « كيمون فرياد » ، بالصحة الطويلة لكزانتراكس مداوما على استشارته فى كل ما يعن له من مشكلات الترجمة .

ولا أرى بأسا هنا من ايراد كلمة صغيرة عن نيكوس كازانتراكس نفسه . فقد ولد فى كريت ، جزيرة سقراط فى عام ١٨٨٢ ، وتوفى فى فرايبورج بالمانيا فى عام ١٩٥٧ ، وتلقى تعليمه فى اليونان ، وشغل عديدا من الوظائف منها مشرف على ترجمة روائع الأدب العالمى الى اللغات المختلفة منها ، ولكنه هجر وزارة التعليم فى بلاده ثم أصبح من كبار رجال هيئة اليونسكو ، واختير لهذا المنصب ، وتفرغ فى عام ١٩٤٨ للإنتاج حتى مات .

وقد ظل الشاعر يعمل فى ملحمته ثلاثة عشر عاما متوالية ، من عام ١٩٢٥ الى عام ١٩٣٨ ، أما المترجم فقد ظل يعمل فى الترجمة من عام ١٩٤٨ الى عام ١٩٥٦ ، حين صدرت الطبعة الأولى من الترجمة الانجليزية فى امريكا ، فى ثمانمائة وثلاثين صفحة من القطع الكبير . بعد ان راجعها المؤلف وأبدى موافقته عليها .

وليس كازانتراكس شاعرا فحسب ، ولكنه زواى مسزخى ومترجم ، ومن أشهر رواياته الفكرية « الحسن زوريا » و « المسبخ يضلث ثالثة » ، كما انه ترجم الى اليونانية الحديثة « ملحمتى هوميروس » عن الاغريقية ، والكونيديا الالهية عن الايطالية ، « وفاوست » لجوته عن الالمانية .

وقد كان كازانتراكس مشغولا بالفلسفة . وتعل اهم فيلسوفين تأثر بهما هنا « نيتشه » و « بيرجنون » وعن فيتشكه أخذ المفهوم « الديونيزيوس » للحياة فى مقابل المفهوم « الابولوى » قديونيزيوس

هو الى التبيذ والفرح ، اله البهجة والغريزة والمغامرة والغناء  
والموسيقى والرقص . .

اما ابولون فهو اله السلام والاسترخاء والتأمل والمنطق والفلسفة  
وقد كتب الشاعر ذات مرة ان الفن هو وضع تنظيم الاضطراب  
وامتزاج البهجة والألم والتصالح بين الهوى والعقل .

اما عن برجسون ، فقد أخذ ايمانه بالتطور الخلاق وتغليب  
الحدس على الحواس والعقل كمصدر للمعرفة .

واوليس عند كان انتزاعكس هو الإنسان الذى يطلب المعرفة ،  
والحرية ، والإيمان وهو لايرحل نحو ايتاكا فى رحلته الاولى رغبة  
فى الوصول الى « ايتاكا » ولكن ليشاهد الأحوال ويكتنز التجارب  
ويواجه كل جديد تيسيطيع الحياة ان تعطيه له . وحين يصل الى  
ايتاكا يجد ان ارتباطه بتليماك وبنيلوبى وابيه قد انمى واضمح  
وانه يريد ان يسافر الى حيث يواجه الحياة بعيدا عن صخب الأسرة  
وهذرها ، وبرودة الحياة ومنطقيتها ، فسرعان ما يحزم رحاله ،  
وهنا تبدو ملحمة الشاعر الحديث امتدادا لمحنة الشاعر القديم .

ولا يستطيع ان يزعم للقارئ اننى قد انتهيت قراءة الكتاب ،  
فلعلى لم أخض فيه الا صفحات قليل من جزئه الأول أو من الكتيب  
الأول ، والكتاب كله يتكون من عشرين كتيباً ، والكتيب الأول ثلاث  
وثلاثون صفحة تجتوى ألف وثلاثمائة وخمسة أبيات من الشعر .

وتسبق الكتاب الأول أنشودة افتتاحية ما اصطلح على  
تسميته بالبرولوج ، Prologue وفيها يتوجه الشاعر بفنائها الى  
الشمس العظيمة ، الغطاء الذهبى لعقله المختال ، والتي يحب الشاعر  
ان يقف تحتها ، وينفجر بالحناء ، ممجدا طيبة الأرض التي تلائمنا  
كما تلائمنا ثمراتها . .

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر يختم ملحمة بلحن ختامى  
هو ما اصطلح على تسميته أيبوج ، Epilogue

وهو يخاطب فيه أيضا الشمس تلك الأميرة الشرقية العظيم ،  
الذى تنبت عيناها بالدموع حين اظلم كل العالم ، وأغفت الحياة •  
وعاد الى خزائن امه المائية فى البحر بعد أن اشتاقته وقتا طويلا •

والشمس عند الشاعر تمثل النار والنور معا • بل هى الروح  
المطهرة أو رأس الاله •• على حد تعبيره •

وينتقل الشاعر بعد هذا البرولوج الى الكتيب الأول ففى  
الكتاب الثانى والعشرين لهوميروس قتل أوليس الخطاب بمساعدة  
ابنه تليماك بعد أن عاد الى ايتاكا ، ويبدأ الشاعر المعاصر نشيده  
بكلمة « و » وكأنه يستأنف القول • أن أوليس لايمس فقرة حين  
يعانق بنيلوبى ، وتتجمع ارامل أولئك الذين قتلوا فى حرب طروادة  
وأباء الخطاب المقتولين حول القصر لكى ينتقموا من أوليس • ويدعو  
أوليس ابنة « تليماك » لمقاومته فى القضاء على الثوار متحدثا عن  
حق الملوك المقدس ، ولكن تليماك ابن جيل آخر ، يؤمن بالعدل ،  
فيبدو له أبوه قاسيا فظا غريبا عن هذا العالم وقائلا سفاحا ،  
ويتمنى لو لم يعد هذا الجزار المتوحش الى هذه الارض المسالمة •  
وهنا يبدو دهاء أوليس رب الجيل فهو يخرج الى الجماهير الثائرة ،  
ولا يزال يسترضيهم حتى يعتذروا اليه ويقبلوا يده ••

وبعد مغامرات عديدة من الثائرين وبعد أن يعجز أوليس عن  
فهم زوجته ، ويعجز أبوه وزوجته وولده عن فهمه ، يحس أوليس  
بالغربة وهو فى مقره ، فيخرج ليمشى على ساحل البحر • وعندما  
يشم أوليس روائح البحر ، تتماثل لعينيهِ التجارب التى خاضها •  
ليفكر فى هجر حياته ••

هنا ينتهى الكتاب الأول من الملحمة ، حافلا بالصور الشعرية ،

مليًا بنبض العصر ومشاكله ، دافئًا بالحماسة والسفرية والتأمل ،  
حتى لتصح مقارنته دون جراءة بملحمة هوميروس .

والى هنا أيضا أقف بالقارئ معذرا عن انى لم أستطع أن  
اتم قراءة الكتاب حتى الآن . رغم ولعى به ..

والى لقاء آخر مع هذه الملحمة التى ستخلد بلا شك ، كما  
خلدت أختها العجوز ملحمة هوميروس العظيم ..

دود اليوسف ١٩٦٣/٨/٥

## الشعر بين القداسة والجمود

الشعر هو الفن العربى الذى اكتسب مكانة تقليدية من بين فنون القول المختلفة ، فالعرب لم يعرفوا المسرح ، ولم ينزلوا القصة مكانا كريما بين نفوسهم الأدبية ، وإنما احتل الشعر مكان الصدارة وتنازعت الخطب والمقامات والرسائل المكانة التالية له ٠٠ وقد كان الناقد العربى معنيا بنقد الشعر ، فهو حين يتحدث عن البلاغة ، أو يبحث فى علم الأساليب الذى عرفه العرب باسم البيان ٠٠ يبحث فى النماذج الشعرية التى يستعرضها ٠٠ وقد حاول النثر المغربى الاقتراب من الشعر فى شكله كنمط أعلى من أنماط التعبير ، فعرف السجع ، الذى هو لون من القافية ، والفواصل التى هى لون من التشطير ، وحرص على أن تكون له موسيقى جهيرة مثل موسيقى الشعر التى تحقنها له الأوزان والتفعيلات ٠٠

كان الشعر هو ديوان العرب ، بأوسع معانى هذه الكلمة ، ففضلا عن دوره فى حفظ مآثرهم ومفاخرهم ، كان وسيلة لرسم مثلهم الخلقية العليا ٠٠ وتلقينها من السلف الى الخلف ، ووعاء لفتهم وطرائقهم فى الاحساس بالأشياء والمعانى ٠٠

ولكن تلك المكانة المرتفعة لم تكن خيرا على الشعر ٠٠ فقد

انتابه - شأن كل القيم المقدسة - ذلك الجمود وتلك النظرة السلفية التي تعتري كل ماهو مقدس مرموق ، وظن بعض النقاد والشعراء أن ما سبق به النطق من آثار عرب الجاهلية وصدر الاسلام هو الصورة الكاملة ، ونهاية الأرب لمن أراد التعبير ، فحرصوا على تقليدهم ، والوقوف في ظلالهم دون التحرك الى أمام أبعد وأرض أوسع ..

وكثيرا مانجد في أقوال النقاد العرب اشارات تنبئ عن هذا الفهم .. ولعل من أوضحها ما ذكره ابن طباطبا العلوي في كتابه « عيار الشعر » .. اذ يقول :

« واعلم أن العرب اودعت أسفارها من الأوصاف والتشبيهات ، والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وير : صحتهم البوادي ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها ، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها ، من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ، ونبات وحيوان وجماد ، وناطق وصامت ومتحرك وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه ، وفي حال نموه الى حال انتهائه » ..

ثم الى أن يقول :

« وأما ما وجدت في أخلاقها ، وتمدحت به ومدحت به سواها ، ودمت به من كان على ضد حاله فيه ، فخلال مشهورة كثيرة ، منها في الخلق الجمال والبسطة ، ومنها في الخلق السخاء والشجاعة والحلم والعزم والوفاء والعفاف والبر ، والعقل والأمانة والفناعة والغيرة والصديق .. الخ » .

وحين ينتهي المؤلف من تعداد هذه الفضائل وحدودها ، كما انتهى من قبل من ذكر تشبيه العرب للأشياء وعلامتها يفاجئنا بقوله :

« وعلى هذا التمثيل جميع الخصال التي ذكرناها ، فاستعملت العرب هذه الخصال وأضدادها ، ووصفت بها فى حالى المصح والهجاء مع وصف ما يستعد له بها ، وينتهي لاستعماله فيها ، وشعبت منها فنونا من القول ، وضربوا من الأمثال ، وصنوا من التشبيهات ستجدها على تفننها واختلاف وجوها فى الاختيار الذى جمعناه ، فتسلك فى ذلك منهاجهم ، وتحتذى على مثالهم ان شاء الله تعالى » ،

أنه اذن يبسط القول فى هذا كله ليجعل منه قدوة لمن يطلب الشعر فى القرن الرابع الهجرى وما بعده ، غير فطن الى أنه قد سبق القول ان العرب كانوا أهل وبر ، وان أهل القرن الرابع كانوا أهل حضر ، وان صورة الأشياء قد تغيرت ، وان القيم الخلقية قد اكتسبت معانى جديدة ، فليست شارة الكرم هى اشعال النار فى الصحراء ، وسكوت الكلب عن الهرير عند رؤية الضيفان ، وانما هو مد السماط فى الغرف الفاخرة المؤثثة ، والعطاء بالدراهم والدنانير بدلا من لحم الشياه والبان الابل .

نعم ، لقد لكسا الجمود صورة الشعر العربى حتى فى شكله ، نتيجة لحرص العرب عليه كذخيرة قومية ، والذخيرة دائما لا تمس كالكنز المرصود الذى لا ينفق منه ، ولا تتغير عملته من جيل الى جيل .

ونحن نجد على تاريخ الشعر العربى محاولات كثيرة لتوسيع دائرته الشكلية بعد ان رسمها الخليل بن أحمد فى عروضه . ورغم ذلك فان هذه التوسيعات الشكلية لم تستطع ان تدخل فى التراث الشعرى العربى الا على حياء ، وكان ما رفضه منها سدنة الشعر أكثر بكثير مما قبلوه .

فغنى عن البيان أن القصيدة العربية تعتمد على الوزن الواحد والقافية الواحدة والروى الواحد . وان عدة أبياتها يجب ان تصل



الى أربعة عشر بيتا ٠٠ وكذلك كان العرف والتقليد ، وهى ايضا يجب أن تكون من بحر غير بحر الرجز ، لما فى هذا البحر من سعة تغرى بالترخص فى الزحافات والعلل ٠

وقد جرت محاولات كثيرة للتوسع فى هذه الحدود ، منها استعمال المزدوجات والمسطحات وغيرها ٠٠ وظلت كل تلك التجديدات دلالة على ولع بالطريف ٠٠ دون أن تدخل فى النطاق التقليدى للشكل السوى عند العرب ٠

ولعل أهم محاولة لتوسيع دائرة ذلك الشكل كانت هى الموشحات ، والموشحات أصدق دليل على أن الشكل يتغير تغيرا حتميا اذا اختلفت الغاية من الفن ٠٠ فقد كان الشعر العربى جهيرا مرتفع النبوة محكم الموسيقى ، لأنه نشأ مع الخطابة نشأة متقاربة ٠٠ وابن عبد ربه يقول فى كتابه « ان منزلة الشاعر كانت تقارب منزلة الخطيب حتى عدل النابغة والأعشى بالشعر الى الممدوح والتكسب به ، فارتفعت منزلة الخطيب وهبطت دونها منزلة الشاعر ، وهذا القول يؤدى بنا الى فهم أن ما كان يطلب من الشاعر فى العصر الأولى كان هو بذاته ما يطلب من الخطيب ، وهو أن يقف على مربى ، ليخاطب جمهرة من الناس ٠٠

والموشحات ليست خطبا ، ولكنها غناء يصاحبه التلحين والتوقيع والآلة التى تصحبها هى آلة الأرغن ، كما يحدثنا ابن سناء الملك فى كتابه دار الطرازند اذ يقول : « ومالها عروض الا التلحين ، ولاضرب الا الضرب واكثرها مبنى على تأليف الأرغن ، والغناء بها على غير الأرغن مستعار ، وعلى سواء مجاز » ٠

انتشرت الموشحات فى المغرب العربى ، وانتقلت الى المشرق وقتن بها الادباء والكتاب ، وكان من اكثرهم فتنة بها « ابن سناء الملك » حتى الف فيها كتابه ، طامحا ان يلحق نفسه بركب الوشاحين

الكبار .. ومع ذلك فإن المتزمتين من النقاد لم يحترموا هذا العمل الجديد .. فإن مؤرخا اندلسيا للادب المفتح بن عبد الله القيسى يقول فى كتابه « مطمح الأنفس » ، حين يترجم للشاعر أبى القاسم المنبشسى « ونكب عن المقطع الجزل الى الغرض الفسل ، وليس من شرط كتابى هذا اثبات بذائه وان أقف حذاءه 1 .. »

أما الغرض الفسل الذى يقصده المؤرخ المتزمت فهو التوشيح .. ونجد مؤرخا أدبيا آخر هو عبد الواحد المراكشى يقول فى كتابه « المعجب » ، حين يتحدث عن الموشحات « لم تجر العادة بإيرادها فى الكتب المجلدة المخلاة » .

وقد كانت الموشحات فى بدئها تطورا للأعاريض العربية لكى تنسجم مع الغناء ، فالفناء يحتاج الجملة القصيرة ، ومن هنا لجأت الموشحات الى مجزوءات البحور ، ثم هو يحتاج الى المراوحة بين نغمة وأخرى ، ولهذا تركب الموشح من أقفال وخرجة وأبيات ، قد تختلف أبحرهما .. وما زالت الموشحات تبتعد عن الصورة التقليدية للشعر ، وتقترب من الغناء ، حتى أبدعت لها عروضاً جديداً وأسلوباً جديداً فى التقفية ..

ولكن الموشحات رغم ذلك لا تكاد تدخل فى التراث الشعري العربى ، ولست أنفى بذلك أنها حظيت باهتمام كثير من الدارسين ، ولكنها لم تلقح الشعر العربى بتجربة جديدة ، بل يبدو للناظر كأن كلا من الفنين قد سار فى مسيله ، وأن كلا منهما يخطو الى غاية غير التى يخطر اليها قسيمه ، وما ذلك الا للجمود النقدي الذى سيطر على الأدب العربى ، ولهذه القداسة التى خلعت على التقاليد الشعرية ..

ولعل هذا الجمود هو ما نلاحظه اليوم فى نظرة كثير من النقاد ، فالشعر العربى لم تعد به حاجة الى الجهر ، هو أولا قد

تغيرت وسيلة تلقيه من المشافهة الى القراءة ، ومن الحديث الى المجموعات الى الحديث الى الأفراد بذواتهم ، ولم يصبح معرضا للفضائل بقدر ما أصبح وسيلة للتعبير عن النفس الانسانية المفردة في احوالها المختلفة ، ومع ذلك فان الكثيرين يريدون العودة به الى عصر الخطابة ، قبل الأعشى والنايفة ، أو عصر حصر الفضائل والصاقها بالناس عنوة بعد الأعشى والنايفة . .

والشعر العربى فى حاجة الى النقد الذين يدركون صورته الكاملة ، ويستخرجون له القيم الفنية والشكلية الجديدة التى تربط بين شكله ووظيفته ليكون ذلك معينا له على الامتداد الجديد فى الحياة الجديدة .

الكتاب - ١٩٦٢/١٢

## متحف الشعر العربي

أريد في هذا المقال أن أحيي جهدا قام به شاعر محدث ، متوجها به الى خدمة الشعر القديم ، بعد أن أخطأت هذه الخدمة الراجية سدنته وحجابه .

قالشعر العربي القديم تراث هائل متناثر في بطون المجموعات والدواوين وكتب الأخبار والسير ، وليس هناك من شك في أن ذلك الذي يجرؤ على خوض هذه المجموعات والدواوين من عامة القراء ، سيصطلم بمتلاطم الموج وغريب الأنواء . ومن هنا كانت الحاجة الماسة الى إعادة عرض ذلك التراث ، وانتقاء مايجد فيه القارئ المعاصر - بل كل قارئ - ما يالفه ويحبه ، لأنه يخاطب الانسان على اختلاف زمانه ومكانه .

والزميل الشاعر « علي أحمد سعيد » الذي اختار لنفسه اسم « أدونيس » ، وهو شاعر عربي يقيم في لبنان ، قد نصب نفسه لهذا الجهد ، وأخرج منذ أيام المجموعة الأولى من ديوان الشعر العربي ، التي غطت حقبة تمتد من أوليات الشعر العربي حتى العصر الأموي . وكان صدور هذا الديوان نقطة التقاء لتيارات وآراء كثيرة . بل

كانه كان صدى لكثير من الدعوات التي واكبت سنوات هذا القرن ،  
واستجابة فنية للموعى الاجتماعى فى هذه المنطقة من العالم .

ففى المختارات التي اختارها الشاعر المحدث تلمس الاختلاف  
الذوقى بينه وبين من سبقوه الى الاختيار على مدى القرون ،  
فمجموعات الشعر العربى كثيرة منها المفضليات التي جمعها المفضل  
الضبى ٧٨٠م . ورواها وزاد عليها الأصمعى ٨٣١م . والمعلقات  
مشروحها المعروفة ، وجمهرة اشعار العرب التي صنفت فى اواخر  
القرن الثانى عشر الميلادى فضلا عن ديوان الحماسة لأبى تمام  
والبحترى ، حتى نصل الى المنتخب من أدب العرب الذى جمعه  
لجنة من معلمى الأدب ، وقرأناه فى المدارس وفتح عيوننا على  
الأدب العربى .

وقد كانت كل مجموعة من هذه المجموعات تمثل ذوق من  
يختارها كما تمثل ذوق العصر الذى يعيش فيه ، فالمفضل الضبى  
مثلا يعنى باللغة ، ويختار فى كتبه ما يصلح من الشعر ليوضح  
معنى لفظة غريبة أو يلقي ضوءا على تفسير مشكلة نحوية أو بلاغية  
ومعلمو الأدب الذين جمعوا « المنتخب من أدب العرب » يعنون بتدريس  
الأدب ، ويحاولون اعطاء صورة عن الحياة الأدبية فى عصر من  
العصور ، فالنموذج الرديء والنموذج الحسن عندهم سيان ، مادام  
كل منهما يؤدى دوره فى شرح ملامح الأدب فى ذلك العصر ، فهم  
معلمون أولا وذوو ذوق فنى ثانيا .

أما اختيار الشاعر ادونيس فهو اختيار شاعر معاصر ، تثقف  
ذوقه بما يعطر هواء هذا القرن العشرين من تيارات أدبية وفنية .  
وفطن الى أن الشعر ابداع وجدانى وذوقى قبل أن يكون وسيلة  
لحفظ اللفظة أو تسجيل الأمجاد ، وهو لا يبغي بكتابه هذا أن يكون  
مرجعا للدارسين أو وسيلة لشرح العصور الأدبية ، بل هو رحالة

نواقه ينقب فى أرض الشعر العربى ، فيجمع منها هذه التحف الرائعة المنظر ، الجميلة الصنع ، لكى ينسق منها متحفا للشعر العربى •

ومما لاشك فيه أن الشاعر المحدث لم يكن ليخوض هذه التجربة لو لم يظن الى أهمية تحديد كلمة التراث الشعرى العربى • وبخاصة بالنسبة لشاعر محدث •

فالتراث هو جذور الفنان الممتدة فى الأرض ، والفنان الذى لايعرف تراثه يقف معلقا بين الأرض والسماء • وقد تكون كلمة التراث سهلة المفهوم عند معلمى اللغة والأدب ، فالتراث عندهم هو كل ما خطه الأقدمون وحفظته الصفحات المسودة ، أما الشاعر فالتراث عنده هو ما يحبه من هذا الذى خطه الأقدمون وحفظته الصفحات ، التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه وتبع الهامه وما يتأثره ، أو يتأثر به ، من النماذج • فهو مطالب بالاختيار دائما ، مطالب بأن يجد له سلسلة من الآباء والأجداد فى أسرة الشعر • وقد كانت مشكلة « البحث عن أسرة » ، تلك مشكلة محلولة عند شاعر القرن التاسع عشر ، فقد كان يدرك الشعر ويفهمه طبقا للمفهوم القديم القائل ان الشعر مهارة لغوية وهو يستطيع أن يحسن بالجزالة واشراق الديباجة وجلبه اللفظ ، ويتأثر بها ، وهو يستطيع ان يقرأ النص الشعري ، دون أن يفكر فى قائله ، وفى الظروف التى أوجت اليه بهذا النص ، وما كلمة الظروف الا تعبير آخر عن كلمة « التجربة » • أما الآن فنحن نبحث عن الشاعر فى شعره ، وعن التجربة وراء اللفظ ، وندرك أن الشعر هو احساس أولا ، وتعبير عن ذلك الاحساس بعد ذلك •

لذلك فان معرفة التراث لايمكن أن تفضى الى المعارضه المصادجة • كما افضت بشوقى الى معارضة قصائد ابن زيدون

والبحثى وأبى تمام والبوصيرى بل هى تفضى بالشاعر الى التجاوز لهذا التراث بعد تبني أجمل ما فيه .

ذلك التجاوز وهو نهج الشاعر المحدث فى ادراك التراث ، ولكن التجاوز لا يتيسر الا بعد المعرفة الصادقة ، وبعد اختيار الآباء والأجداد الشعريين ، فمما لا شك فيه أن هناك مدارس واتجاهات شعرية فى أدبنا العربى . وقديما أدرك النقاد العرب هذه النظرية النقدية فى « الموروث الشعرى » حين قالوا أن هناك مدرسة تدعى مدرسة عبيد الشعراء أى أولئك الذين يستعبدهم الشعر ، فيبدأون على تنقيحه وتحسينه أو تحكيكه بلغة القدماء ، وأن جدهم الأعلى هو أوس بن حجر الذى أسلم راية المدرسة لزهير ابن أبى سلمى حتى نصل الى الحطيئة .

ولكن هل يتم تمييز المدارس الشعرية العربية بهذه السهولة ؟ لا أظن الأمر كذلك ، وكثير من الشعر العربى ضائع بين بطون الكتّاب المخطوطة أو الرديئة الطبع ولا أظن الأمر كذلك ، وقد أصبح ذوقنا العربى يأنف من كثير مما تواضع الأقدمون على جماله ، ولا أظن الأمر كذلك وقد تغير ذوقنا نتيجة لتغيير حياتنا وتغير نظرتنا للأنب ، ولا أظن الأمر كذلك أيضا ، وقد أوشكت ظاهرة خطيرة أن تستشرى فى حياتنا الأدبية : تلك هى البحث . بحث بعض الشعراء المعاصرين عن آباء شعريين فى فسراش لغة غريبة ، فكثيرا منا أصبحوا يجدون نفوسهم أقرب الى شعراء أوروبيين كاليوت أو لوركا أو شكسبير ، بعد أن اظلمهم الأدب العالمى على أسلوب آخر غريب وإنساني جدا فى التصور والأداء .

كان ينبغي إذن أن تتم العودة الى تراثنا هودة متبصرة مستيقظة ، وأن يلتقى هذا التراث فى نفوسنا مع الحضارة المعاصرة ويدمجا معا ، ويتم باندماجهما مزوجة ذوقية فنية ، يخرج من ثوبها

الشاعر المعاصر ، كما خرجت حياتنا المعاصرة ، فى مظاهرها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من هذا الزواج التاريخي بين وراثتنا وتقاليدنا وبين حضارة العلم المعاصر .

ومما لاشك فيه أن هذا الجهد الذى الذى قام به « أدونيس » لم يكن ليتيسر له لولا أنه عاش فى النصف الأخير من القرن العشرين . فاستفاد من جهود ودعوات قام بها رواد مخلصون مهدوا له الطريق . أما الجهود فأهمها هذه الحركة النشطة نحو تحقيق التراث العربى ، وطبع المخطوط منه أو إعادة طبع الكتب الرديئة الطباعة ، فقد أثبت فى مراجعته استفادته مما أخرجت المطابع فى القاهرة ودمشق وليبزج وبيروت وفيينا وكامبردج ولندن وغيرها من اشعار العرب القدماء .

أما الدعوات فقد كان أهمها دعوة الدكتور طه حسين الى إعادة النظر فى التراث ، وهى قد تحققت عمليا فى محاضراته عن الأدبين الجاهلى والاسلامى ، وفى هذه النظرة النوقية التى تناوله بها ، وفى هذه الجراءة العظيمة والمصودة التى كشف بها عن شعرائه .

وبعد طه حسين نأب كثير من الباحثين على الدعوة لاعادة النظر فى تراثنا العربى حتى خصصت الدكتوراة بنت الشاطيء كتابا تعلن فيه أن أدبنا العربى ليس أدب ارتزاق واستجداء ، ولكنه أدب حياة ، وأنه لا بد أنه كان هناك ممن يعاصر شعراء البلاط أولئك ، الذين اقتنوا حياتهم وأراقوا جمال فنهم مدحا واستجداء ، لا بد أنه كان هناك من يعاصرهم من المبدعين الأحرار المعبرين عن روح الشعب وعن ذواتهم الفردية معا .

وقد نظر أدونيس فى هذا التراث الضخم مستعينا بذوقه المعاصر ، فاستخرج لنا هذا الجزء الأول من ديوان الشعر العربى ،



فيه قصائد وأبيات لحوالى ثلاثمائة شاعر من العصرين الجاهلى  
والأموى ، ولا ينبغي أن يهولك الرقم ، ففى هذه المختارات البيت  
والبيتان •

ولكن ليس فى هذا العمل نقص ؟ وهل تصرفنا الحماسة عن  
النظر فى نواقصه ؟

لقد فتشت عن كثير مما أحب من الشعر الجاهلى والاسلامى  
فى هذا الديوان ، قلم أجده ، ويظهر أن الشاعر جامع التحف قد  
فاته أن يرى بعض الجواهر اللامعة من الشعر حتى يضمها الى  
متحفه ، أو خشى أن يتضخم الديوان ويصل الى ضعف حجمه ،  
ولكن هذا الكثير لا يكاد يقاس الى هذه الأبهة الواسعة التى ملأها  
لنا جامع التحف من كل ثمين وغال • أما المقدمة التى قدم بها  
الشاعر مجموعته ، وتقع فى حوالى ثلاثين صفحة ، فقد ناقش فيها  
ادونيس ، على أسس وجودية ، أزمات الشاعر الجاهلى ، وقد فاته  
فيها أن يناقش قضية من أهم القضايا التى يتعرض لها دارسو  
الأدب الجاهلى ، وهى قضية الانتحال •

فالدكتور طه حسين مثلاً يرى أن معظم الشعر الجاهلى منحول  
لأصحابه ، وأنه لا تكاد تثبت لهم منه الا نماذج قليلة ، بل يفلو  
الدكتور طه حسين أحياناً ، فيرى أن شعر مجنون ليلى نفسه  
منحول ، وأن مجنون ليلى نفسه لم يوجد تاريخياً • والدكتور طه  
حسين حين يرى هذا الرأى يعود الى بعض ما أشار اليه ابن سلام  
فى كتابه طبقات الشعراء منذ قرون بعيدة •

وقد أضاف الدكتور طه حسين بتبنيه لهذه القضية قوة جديدة ،  
ومنحها صوتاً جهيراً • بحيث أن مناقشتها تصبح واجبة فى مقدمة  
كل مجموعة للشعر الجاهلى •

وقد فطن لهذه القضية قبل طه حسين كثير من الدارسين

الأجانب ، وأشار إليها سير تشارلس ليال في مقدمته لديوان عبيد  
اين الأبرص وأورد حججا مقنعة في نفي الانتحال ، لعل أهمها أننا  
نستطيع أن نميز ذاتية شعراء الجاهلية من شعورهم ، نستطيع أن  
نميز بين شخصية امرئ القيس وشخصية الاعشى وشخصية  
الذابغة الذبياني ، وغيرهم .

ففضية الانتحال إذن قضية ساخنة حين نعرض لتراث الجاهلية  
وأظن أنه كان من واجب المصنف الشاعر مناقشتها .

ذلك بعض القول في هذه المجموعة الطيبة التي نرجو لها  
أن تمتد الى عصرنا الحديث وأن تقف عند كل جزء من أجزائها  
وقفه تحية للشاعر المحدث الذي خدم الشعر القديم ، بعد أن اكتفى  
سدنته بالصراخ حوله .

الامرام ١٢/٢/١٩٦٤  
« حتى نلهم الموت »

## من تراثنا القديم

وضع قدمه فى سرج جواده ، واكتسى جبينه بالعزم ، فهو  
يخرج غازيا أعداءه وأعداء وطنه ، وفجأة خرجت له من الدار  
زوجه الجميلة الحرة النفس ، وقد أخذت زينتها ، ولع على جيدها  
ذلك العقد المنظوم من الدر ، وعيونها تتألق بالخوف والاشفاق •

قالت له : دعك من الغزو هذا العام ، وإبق بجوارى ، نشدتك  
الحب ، فلما رآته قد أمضى عزمه ، واستوى على جواده ، فاض  
الخوف والاشفاق من عينيها دمعا منسكبا ، يتألق كأنه در لم يتنظم  
فى عقد ، وبكى زوجها لأحزانها

إذا ما أراد الغزو لم تثن همه      حصان عليها عقد در يزينها  
نهته ، فلما لم تر النهى عاقه      بكت ، فبكى مما شجاها قطينها  
« كثير عزة »



يأتى من دلال النساء واخفائهن مايردن أن يبحن به  
كان بينى وبينها هجر مستطيل ، وحين رأتنى أركب جملى  
وأمضى ، ألقت بالتحية للمجل ، ولم تلق بها الى ، ولكن ٠٠٠ هل

يقدر الجمل ، وهو أعجم أن يرد عليها التحية ، واه لو قدر اذن  
لتحدث بلساني وأجاب بما فى نفسى ، ولكان عندى صديقا محبوبا  
أبد الدهر ، ولأعفيته من العمل ، وسرى الليل • وانى لأسأل نفسى ،  
الم تكن الحبيبة الهاجرة تستطيع أن تقول « حييت يا رجل » بدلا  
من « حييت يا جمل » ، وليست كلمتا الرجل والجمل من بعد الا  
أحرفا ثلاثة ، ولم يشق نطقها على فمها الجميل •

حيثك عزة بعد الهجر ، وانصرفت  
فحيى ، ويحك ، من حياك يا جمل

لو كنت حيثها ، مازلت ذامقة  
عندى ، ومامسك الادلاج والعمل

ليت التحية كانت لى فاشكرها  
مكان « يا جمل » حييت يا « رجل »



يمنعنى الشيب الذى علا راسى أن ألهج بذكر حبيب ، أو  
أكشف عن ذات النفس ، ويأطالما تجلست حتى رأيت قومها وقد  
سارت رواحلهم فى الصحراء كأنها نخيل طال ساقه ، وانحنى بما  
يحمل من ثمر •

عندئذ بكيت ، وانكشف هوى الشيخ •

أكاتم صاحبى وجدى بسلمى	وليس لوجد مكتم خفاء
فلما أدبروا ذرفت بمسوعى	وجهل من ذوى الشيب البكاء
كان حمولهم كما استقلوا	نخيل « محلم » فيها انحاء
	« بشر بن أبى خازم »



تقف ابنتى « عميرة » ، بمفارق الطرق ، تسأل المحاربين  
العائدين عن أبيها • وهى تمنى نفسها أن أعود لها بالغنيمة الوافرة •  
الم تعلمى يا ابنتى أن سهم المنية قد أصابنى ، فلا تنتظرى عودتى  
الا إذا عاد ذلك العنزى الذى تضرب به الأمثال ، والذى خرج منذ  
سنتين طويلة لكى يجمع لأجله شيئاً من ثمر القرظ ، لكى يدبغوا به  
ملابسهم وحاجاتهم ، فلم يعد حتى الآن •

استسلمى يا ابنتى للياس ، وإذا سأل سائل عن بيت بشر  
فقللى له أن باب بيته قد تحول الى مكان بعيد ، فقد رقد فى التراب  
المشقوق الذى هو مصير الناس جميعا ، وما أشق زيارته ، بل أن  
لقاءه مستحيل ، فهو أبعد ما يكون • قولى ذلك يا بنيتى ، ثم أجهشى  
بالبكاء •

خـلال الجـيش تعـرف الـركـابـا	اسـأـلـة عـمـيرـة عـن أبـيـها
ولـم تـعـلم بـأن السـهـم صـابـا	تـؤمـل أن أوـوب لـها بـنـهـب
إذا ما القـارظ العـنزى أبـا	فـرجى الخـير ، وائـتـظـرى أـيـابـى
فـان لـه يـجـنب الـردـه بـابـا	فـمن يك سـأـلـا عـن بـيـت بـشـر
كـفى بـالمـوت تـأيا واغـتـرابـا	ثـوى فـى مـلـحد لا يـد مـنـه
إذا يدعى لـيـتـه أجـابـا	مـضى قـصد السـبـيـل ، وکل حـى

« بشر بن أبى خازم »



حين رأيت هؤلاء الذين خالطتهم زمنا ، ومزجت بروحهم  
روحى ، وقد انطلقت ابلهم فى الصحراء كأنها سفن تتمايل فى  
خليج مزدحم ، وكتهادى أشرعتها ثم تعلو ، حين رأيتهم بكيت ،  
وأنا ذو الدمع المصى ، حتى بل دمعى ردائى •

فأنهل بمعنى فى الرداء صباية      اثر الخليط ، وكنت غير مغلب  
فكان ظعنهم غداة حملوا      سفن تكفا فى خليج مغرب  
« بشر بن أبى خازم »

\*\*\*

إذا فارقت الأعرابية وطنها ، وألقت بها المقادير حيث لم  
تكن تتوقع ، أسعفها أنينها ، ونفس عن كربتها ، فلولاً تنهيدة فى  
المساء وأخرى فى السحر لأصابها الجنون .  
كذلك حالى منذ أن فارقت ليلى .

فما وجد أعرابية قدفت بها      صروف النوى من حيث لم تظننت  
لها أنة قبل العشاء ، وانة      سحيرا ، فلولاً أنتها لجنت  
بأكثر منى حرقلة وصباية      الى هضبات يالوى قد أظلت  
« الجنون »

\*\*\*

قالوا : لقد مرضت ليلاك ، واسودت الظلال على عيونها ،  
فجئت من بلدى البعيد أعودها . ولا أدرى هل تكون زيارتى لها  
برءا أو زيادة فى السقم . ودخلت اليها وهى وسط النساء أصرف  
نظرى عنها كائنى لا أقصدها بالزيارة ، وهى منية النفس . تلك كانت  
النظرة الأولى ، أما النظرة الثانية فقد كانت مليئة بالحنان كانها  
من أم تاكله الى وحيدها .

كان السفر بعيدا ، ولكن الشوق واللهافة جعلتاه قصيرا ،  
وطويت الأرض . تحت راحلتى ، فجئت الى هذه الحبيبة المشرقة  
التي تتمنى حين ينتهى حديثها لو أعادته من جديد .

يقولون سوداء العيون مريضة  
 فاقبلت من أهلى إليها أعودها  
 فوالله ما أرى إذا أنا جئتها  
 البرئها من دائها أم أزيدها  
 إذا جئتها وسط النساء منحتها  
 صدودا كان النفس ليست تريدها  
 ولى نظرة بعد الصدود من الجوى  
 كنظرة تكلى قد أصيب وحدها  
 وكنت إذا ما جئت ميا أزورها  
 أرى الأرض تطوى لى ويدنو بعيدها  
 من الخفرات البيض ود جلسها  
 إذا ما انقضت أحداث لو تعيدها  
 « كثير أو ذو الرمة »

\*\*\*

انى لأفخر بحبى ، فانا سيد المحبين جميعا .  
 أحبت روحى روحها قبل أن نخلق ، وحين كنا فى أرحام  
 مهاتنا ، وحين كنا صغارا فى المهد ، ونما حبنا وأينع ، وليس بميت  
 حين نموت ، ولن يجرى عليه القدر كما يجرى علينا .  
 يقولون ان النهدي عبد الله بن عجلان ، أخى فى الحب والصباة  
 أحب هند حبا جارفا ، ويقولون ان عروة العذرى أحب عذراء حبا  
 عظيما . نعم ، انى لأعترف لهم بالفضل والسبق فى طريق المحبة ،  
 ولكن حبهم لا يقاس بحبى .

ليس أحد مثلى ، لأن حبيهم جميعا كان عرضة للموت ، يجرى عليه وعليهم • القدر الغلاب • أما أنا فأحبها وتحبني ، حتى ونحن جدثان في التراب •

تعلق روحي روحها قبل خلقنا  
ومن بعد أن كنا نطافا ، وفي المهيد

فعباش كما عشنا ، فأصبح ناميا  
وليس - وإن متنا - بمقصف العهد

ولكنه بساق على كسل حسالة  
وسائرنا في ظلمة القبر واللحد

وما وجدت وجدى بها أم وأحد  
ولا وجد النهدي وجدى على هذا

ولا وجد العذرى عروة إذ مضى  
كوجدى ولا من كان قبلى ولا بعدى  
« الجنون »

العر - ٣ - ١٩٦٤



## الشعر الأسود

القارة السوداء المهمة الا من عصابات المغامرين واحتكارات الرأسمالية أصبحت الآن محط أنظار الدارسين والمؤرخين والعلماء، وأصبحت المكتبة الافريقية تحتل واجهة هامة واسعة من واجهات المكتبة العالمية - فهناك دراسات متوالية الصدور فى دور النشر العالمية عن افريقيا ، منها مايعنى بجغرافيتها وثرواتها ، ومنها ما يعنى بتاريخها وحضارتها البائدة ، ومنها ما يقنى بأدبها وفنها •

ولا شك أن مرجع هذا الاهتمام هو تلك اليقظة السياسية التى اجتاحت القارة السوداء ، فصررت أقطارها أو دفعتها فى طريق الثورة والتحرر • وقد مهدت ظروف افريقيا التى حال الاستعمار بينها وبين الثقافة - لقلة قليلة من المثقفين أن يتولوا قيادة الثورة السياسية والفكرية ، وهى هذه القلة من المثقفين التى كان الاستعمار يعدها لتولى الوظائف الصغيرة وتصريف الشئون فى القرى النائية • فأتاح لهم قدرا محدودا من التعليم المنظم سواء فى مدارس الارساليات أو الجامعات الأوروبية • واستطاعت هذه القلة أن تقيم على تلك القاعدة الرقيقة بناءها الثقافى الشخصى • وكان هؤلاء هم رسل الضمير وقادة الكفاح السياسى معا •

كان من هؤلاء قصاصون وشعراء ، استطاع بعضهم أن يخرج باده من دائرة المحلية الى دائرة العالمية ، وأن يحصل على الجوائز لآبية الأوروبية . وأن يثير حول انتاجه ألوانا من النقد والتقييم .

وقد تعددت فى السنوات الأخيرة مجموعات الشعر الافريقى التى يشرف على اصدارها بعض الدارسين ، ويقدمون لها بالمقدمات الإضافية ، ولكن الظاهرة التى تستلفت النظر هى أن هذه المجموعات تهمل تراث العربية واسهامها فى الشعر الافريقى الحديث ، وتفغل النظر فى شعر البلاد الافريقية الناطقة بالعربية ، بل هى تعتبر القارة هى ما وراء الحاجز الصحراوى ، وتعنى بالشعر الافريقى ، الشعر المكتوب باللغات الفرنسية أو الانجليزية أو البرتغالية فحسب .

من بين هذه المجموعات الأخيرة مجموعة بالانجليزية ، اصدرها دارسان من دارسى الأدب الافريقى هما جير اليمور ويولى بيبير ، وهى تمتاز باحتوائها على نماذج لشعراء من مختلف أقطار القارة السوداء مثل مدغشقر والسنغال وجامبيا وغانا ونيجيريا والكونجو وأنجولا وكينيا ونياسالاند وجنوب أفريقيا . وتتردد فيها أسماء قد لا يعرفها القارئ العربى رغم مكانتها الكبيرة فى التراث الافريقى الشعرى المعاصر مثل سنجور وأيمى سيزير وغيرهما .

وهناك خلاف ضخم بين شعراء الفرنسية وشعراء الانجليزية الافريقيين ، فشعراء الفرنسية يلتفون حول كلمة جعلوها شعارا لهم وهى كلمة « النجروتود » أو الولاء للزنجية ، بينما لا تثير الكلمة خواطر الناطقين بالانجليزية من شعراء أفريقيا ، ولا تلهب وجدانهم ولعل علة ذلك هى أن فرنسا حاولت فى سنوات حكمها لمستعمراتها الافريقية أن تطبق سياسة « الاسماج » ، وأن تنقل ولأ المثقفين السود من أبناء المستعمرات الى فرنسا الأم وباريس العاصمة ، فكان رد الفعل لتلك المحاولة هو التمسك بالولاء الزنجى ، اذ ان اللون هو أول ظاهرة تفرق بين الفرنسى الأبيض والافريقى الأسود .

كان أول من امتدى الى هذه الكلمة هو « ايمى سيزير »  
الشاعر المارتنيكى الذى يقارنونه برامبو فى عالمه الطفلى وبراعته  
العريقة . ولقد تقبل سيزير الثقافة الفرنسية ، وارتبط بالشعراء  
الفرنسيين ، ولكنه رفض الوجود الفرنسى وأعلن أن الولاء الزنجى  
ليس معناه غياب البياض ولكنه رفضه ، فهو ليس نقصا فى تركيب  
الأسود ، ولكنه سمة مميزة له ، وهى أول فارق يطالعه عندما ينظر  
فى المرأة .

ولم تحاول إنجلترا فى مستعمراتها الافريقية أن تطبق سياسة  
الادماج ، بل حرصت على أن تقيم بعض الكيانات السياسية مع  
بذر بذور النظم الانجليزية فى الحكم ، وجهة النظر الانجليزية  
فى الحياة ، ولذلك خلا الشعر المكتوب بالانجليزية من عقدة الولاء  
الزنجى ، ومن موضوع وقوف الأسود بازاء الأبيض .

وسأحاول فى هذا المقال أن أقدم شعراء افريقيا ، ومفكرات  
مترجمة الى العربية من أشعارهم .

\*\*\*

### ليوبولد سنجور

أول رئيس لجمهورية السنغال ، وعمره الآن ثمان وخمسون  
سنة ، تعلم فى مدارس الارساليات ببلايه ، ثم حصل على درجة  
الأجوجاسيون من السوربون والتقى فى باريس ببعض المثقفين  
الافريقيين ، فتفتح وعيه الأدبى والسياسى . له ست مجموعات من  
الشعر .

### باريس فى الثلج

زرت يا ربى باريس فى يوم ميلادك .

لأنها أصبحت مراوغة وردية

نقيتها بالثلج الذى لا يذهب نقاره  
 الموت الأبيض  
 هى مداخن المصانع رفعت فى السجام ،  
 هذا الصباح  
 اعلامها البيضاء  
 « السلام لكل ذوى النوايا الطيبة »  
 رب ، لقد قدمت للعالم المنقسم ، لأوريا المنقسمة  
 ثلج السلام  
 ولكن المتمردين اطلقوا الفا واربعمائه مدفع  
 على جبال السلام  
 رب ، لقد تقبلت ثلجك الأبيض الذى يحرق  
 أكثر من الملح  
 وقلبي ينوب الآن كصقيع تحت الشمس  
 وانسى  
 الأيدي البيضاء التى حملت هدمت الممالك  
 الأيدي التى لسعت العبيد بالسوط ، ولسعتك  
 الأيدي القذرة التى صفعتك ، الأيدي البيضاء التى صفعتنى  
 الأيدي البيضاء التى قطعت القابة العالية التى احاطت  
 بافريقيا قلبي قد ذاب ، يارب ، مثل الثلج على سطوح باريس  
 فى شمس طبيبك •

## زُيَاوَة

أحلم ، حين تنتشر شسبه الظلمة بعد الظهيرة بزيارة متاعب  
النهار المنقضى •

بموتى العام ، بتذكارات السنوات العشر الأخيرة •  
كأن كل ذلك موكب الموتى ينزل قرية على الأفق من ناحيته  
البحر الضحل •

انها نفس الشمس المنداة بالأوهام •  
نفس السماء الواهنة بالرؤى المتطفية  
نفس السماء التى يخشاها أولئك الذين يصادقون الموتى  
وفجأة ، يقترب منى موتاى •

\*\*\*

## كريستوفر اوكيجو :

شاعر من نيجيريا عمره الآن اثنتان وثلاثون سنة تعلم فى عبدان  
بنيجيريا ، وهو الآن يكمل تعليمه بكامبريدج • له مجموعتان من  
الشعر •

سون حبيب

هبط القمر بيننا  
بين شجرتي صنوبر  
تلحننى كل منهما للآخرى  
هبط الحب مع القمر  
وتغذى على جنوعنا المنفردة

والآن نحن ظلال  
يتعلق كل منهما بالآخر  
ولكنهما لا يقبلان إلا الهواء

كويزي برو :

شاعر من غانا ، ولد عام ١٩٢٨ ، وتعلم في جامعة غانا ويعمل  
الآن بوزارة خارجيتها .

### البحث

الماضي  
ليس إلا بقايا حريق  
الحاضر  
والمستقبل  
هو النخاع  
الذي أقلت  
في ثنايا سحاب السماء المعقود  
كوني رقيقة عطوفا يا حبيبتي  
لأن الكلمات تصبح نكريات  
والذكريات تصبح مطارق  
في أيدي القارعين  
عندما يصمت الحكماء  
فذلك لأنهم قراوا  
خطوط كف المسيح  
في وجه بوذا

لذلك لا تبحثنى عن الحكمة  
والأسوة الحسنة  
فى كلماتهم ، يا حبيبتى  
دعى النار ذاتها  
التي عقلت السنتهم  
بالصمت  
تعلمتنا .. تعلمتنا \*

\*\*\*

وبعد ، فهذه نماذج قليلة من الشعر الافريقى ، وإذا كانت  
الترجمة وبخاصة ترجمة الشعر خيانة ، فهى فى نموذجى سنجور  
الذى يكتب بالفرنسية خيانة مضاعفة ، ولكنى حرصت على أن أنقل  
للقارئ هذه الأشباح الرومانسية لهذه القصائد حتى يرى أصلاتها  
وعالمها الخاص الجميل من وراء الألفاظ والرنين \*

\*\*\*

وأخيرا .. أمنية ..  
متى تصبح القاهرة مهوى لأفئدة شعراء افريقيا الجديدة مثل  
لندن وباريس ؟  
متى تمتد الهيئات الرسمية الأدبية فى القاهرة ايديها الى  
شعراء افريقيا ؟

الإبرام ١٩٦٤/٦/٢٦  
« مدينة الشوق والحكمة »  
« حتى تظهر الموت »

## دفاع عن النظم

طلب أحد الملوك الأقدمين من شاعره أن يصف له الشاعر  
فالتمس مهلة يوم ، وفى الغد التمس الشاعر من الملك أن يمد المهلة  
ليومين ، وفى اليوم التالى التمس عددا الى اربعة ايام حتى تعجب  
الملك من ازدياد عدد الايام ، فأجابه الشاعر قائلاً بأنه كلما فكر فى  
الأمور زادت كثافة الغموض .

والشاعر القديم على حق . فهو حين خلا لنفسه بسط امامه  
لكتابات الأقدمين ، وحاول أن يوجد السمة المشتركة بينها ، فهذه  
السمة المشتركة لابد أن تكون هى جوهر الشعر الذى يصلح تحديدا  
له وتعريفاً به ، ولكن أى سمة مشتركة بين افكار المشرع « صولون »  
الذى وضع افكاره السياسية شعرا وبين الأعمال والأيام لهسيود  
التي هى مفكرة راعى غنم وفلاح تذكره بأوقات زرع الحاصل  
وجنيها وتصف له تقلبات الفصول وتحذره نزوات المناخ ، وبين  
القصائد الغنائية للشاعر بندار وبين مسرحيات اسسكيلوس أو  
سوفوكليس ، وبين ملحمة كالاياذة ، تختلط فيها الحكاية بالاسطورة  
والوصف العابر ، بالتحليق المجنح ، والحرب بالحب والأسلحة  
بالأطعمة والأشربة .

لقد حار الشاعر فى التعرف والوصف وحق له أن يحار ،



ونحن من بعده أكثر منه حيرة ، بل أن كل جيل يمر من عمر الانسانية  
يزيدها حيرة وترددا فى الحكم وتريثا فى اطلاق التعريف . فما  
قد كان يرضى القارئ القديم والناقد القديم لم يعد يرضينا . كان  
الناقد العربى القديم يقول أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى الدال  
على معنى . . . وكان الناقد الاوروبى القديم يضع كتاب « الأعمال  
والآيام » بين عيون الشعر . وكان المقياس دائما لمعرفة الشعر أنه  
ما ليس بنثر . فالتعبير الأدبى ينقسم الى قسمين : نثر ، وهو هذا  
الكلام المطلق الذى لايمسك انسيابه وزن ولاتحده قافية . وشعر ،  
وهو الكلام الذى التزم فيه قائله تلك الحدود . وبغض النظر عن  
اشارات ذكية قليلة تتحدث عن الشعور والوجدان ، ونجدها فى  
التراث النقدى العالمى ظل هذا المقياس هو المقياس المعتمد .

كانت كلمة « النظم » كتحديد للون أدبى ثالث لم تولد بعد  
رغم شدة الحاجة اليها ورغم أن أرسطو فى كتابه العظيم لس  
حدودها لمسا واضحا حين قال : أن هوميروس وأمبىوكليس ليس  
هناك ما يجمعهما الا الخضوع للوزن ، ولذلك فنحن اذا سمينا  
أولهما شاعرا وجب أن نسمى الثانى « فيزيائيا » أو عالم طبيعة قبل  
أن ننسبه للشعر .

وحين ولدت كلمة « النظم » كتحديد للون تعبيرى ثالث كانت  
كسبا نقديا كبيرا ، فقد ساعدت بوجودها على تنقية أطراف أرض  
الشعر . وليست لغتنا العربية وحدها هى التى تميز فيها هذا اللفظ  
الجديد واستقل بمذلوله ، فإن ناقدنا غربيا كبيرا كادموند ولسون  
يدعو فى إحدى مقالاته . . . الى التفريق بين كلمتى « Poetry »

.. فالأولى هى التى تستطيع أن تضيف أفكار صولون المنظومة  
وكتاب الأعمال والآيام لهسيود ، بينما يبقى للكلمة الثانية عالمها  
الوجدانى الخصب .

## ما الذى جعل الشعر يتميز عن النظم ؟

ان نضج النثر وتطوره جعله يرث كثيرا من ميادين الكلام الموزون المقفى . لقد كان الروائى القديم لا يجد الا أسلوب التعبير الملحمى وعاء لروايته . وكان المسرحى القديم يلتزم التعبير الموزون وكان الفلكيون والطبيعيون واللغويون يجدون سكة التعبير الموزون هى السكة السالكة المعترف بها ، هذا بينما يعبر الشعراء الأصلاء عن وجدانهم واحساساتهم بنفس القلب .

ولكن الرواية النثرية ورثت الملحمة ، ونضجت ونمت وتميزت اشكالها ، وعرفت بلاغة النثر وانطلاقه ودقته ، وهذا هو « أبسن » رائد المسرح الحديث يكتب مسرحياته الأولى شعرا ، ثم ما يلبث أن يهجره الى النثر ، طلبا للواقعية ومحاكاة للحياة . وهام أولاء الفلكيون واللغويون والمؤرخون وغيرهم يؤثرون الدقة على الإيقاع ، وما هو ذا النثر يصبح بناء كبيرا متعدد الواجهات والمداخل مليئا بالتحف والروائع الجميلة . وحين تميز النثر تميز الشعر ايضا ، وانكشف النظم لعين الناقد .

صاحبت تطور النثر ظاهرة اخرى ، وهى اعادة النظر فى تحديد الشعر . وقد بدأت تلك النظرة الجديدة بانطلاق التيار الرومانتيكى الأوروبى الذى وضع الخيال ازاء العقل ، والانفعال والأصالة تجاه الصقل والتجويد . فاذا كان « بوب » شاعرا عاقلا مرتب الذهن مصقول التعبير فان « كولردج » شاعر طليق الخيال حر الانفعال ولذلك لم يكن غريبا أن يشك القرن التاسع عشر فى شاعرية « بوب » . فالقرن التاسع عشر كان زمن الشعر مثلما كان القرن الثامن عشر زمن النثر . والشعر عند كولردج وتابعيه ليس هو الكلام الموزون المصقول ولكنه ذلك اللون من التعبير الذى يحتوى على المتعة لا على الحقيقة ، والذى يثير المتعة بكل جزء من أجزائه كما يثيرها بالعمل الفنى الكامل ، ولعل هذه العبارة هى

التي جعلت أدجار ألن بو - بعد كولردج بثلاثين سنة - يلقي هذا السؤال « هل نستطيع أن نقول أن الكوميديا الإلهية وتراجيديات شكسبير كلها شعر ؟ » •

أن فيها أجزاء من النظم بلا شك ، فليس كل جزء منها مثيرا للمتعة التي نراها في العمل الفني الكامل ، إذن لنقل أن الشعر هو الخيال والصورة الموزونان وأن النظم هو العقل والصقل الموزونان أيضا •

أما أدبنا العربي فقد كان أكثر فطنة إذ استبعد من دائرة الشعر أعمالا كالفية ابن مالك ونظم الفقهاء لأصول الفقه ولكنه اهتم كل الاهتمام بالصقل والعقل •

لقد كان شعرنا العربي القديم في معظم نماذجه نافرا من الخيال الجامح والتعبير الفردي ، وكان مقياس النجاس عند الشعراء هو التوفيق في التعبير عن معطيات الحياة العسادية • فبراعة التشبيه مثلا هي مطابقته للمشبه به ، وبراعة الاستعارة هي قربها من الافهام ودنوها من المألوف • ولعلمهم أطلقوا على ذلك كله « عمود الشعر » فقد استعملت هذه الكلمة أول الأمر للهجوم على استعارات أبي تمام ، فهي متصلة بالتصور الشعري أكثر من اتصالها بالبناء الشعري ، بعكس المعنى الذي يرددها به بعض النقاد المحدثين •

كان الشعر العربي القديم هو الذي يؤدي دور الخطبة والمقالة والرسالة • وهو الذي يؤدي دور مراسم التهنئة ومراسم التعزية وهو الذي يؤدي دور عرائض الاسترحام والاستخدام والاستجداء وجار الشعر العربي القديم جسورا على أرض النثر والمحادثة فسلبهما بعض حياتهما •

والآن ، تجدنا رغم اهتدائنا لكلمة « النظم » ما زلنا نخشى

استعمالها ، ما زلنا نخشى أن نقول أن بعض قصائد البحترى وأبى تمام وشوقي نظم ، وليست شعرا • واننا لو فككنا عن هذه القصائد زياط الوزن والقافية لأصبحت نثرا عاديا لا يصله بالشعر شيء •

وانكر اننى حين كنت اعمل بالتعليم كنت ادرس لتلاميذى احدى قصائد شوقي الشهيرة ، ومنها هذا البيت :

**والدين يسر ، والخلافة بيعة      والأمر شورى والحقوق قضاء**

فطلبت اليهم ان يفكوا عنه أربطة الوزن والقافية ليصبح :

« الخلافة بيعة ، والأمر شورى ، والحقوق قضاء والدين يسر » •

وسألتهم بعد ذلك : هل بقى فى البيت شعر ؟

واخيرا ، فان النظم الموفق مهارة عظيمة ، دالة على ذكاء ورهافة أذن ، ولكنه ليس شعرا •

فما الشعر أذن ؟

لنطلب مهلة قد تطول كما طالت مهلة الشاعر القديم ...

الامرام ١٩٦٤/٧/٣١

« حتى تقهر الموت »

## دانتى . . بلغة النضاد

كم كنت أود أن يكتب عن هذا الكتاب الجليل من هو أقدر منى على تقييمه ، والتعرض لتفاصيله ، فانى لم أكن ازاءه الا قارئاً محباً متذوقاً ، وما أقل ما أعلم عن موضوعه الى جوار ما تعلمته منه ، فلنكن كلمتى اذن تحية لجهد كبير ، تمت منه حلقتان ، والحلقة الثالثة لم تتم بعد . أما الحلقتان اللتان رأتا النور ، فهما ترجمة جحيم الكوميديا الالهية ومطهرها ، وأما الحلقة الثالثة فهي ترجمة الفردوس ، وبتمامها يكون هذا الأثر الأنبى العظيم « الكوميديا الالهية » للشاعر الأعظم دانتى ، قد انتقل الى لغتنا مترجماً ترجمة مشرقة مدققة ، تسبقها مقدمات علمية محكمة ، وتتلوها شروح وتعليقات وهوامش بلغت الألوف عدا ، وجلت لنا كل غوامض النص ومشتبهاته .

ولاشك أن جهداً كهذا الجهد جدير بأن يستغرق عمراً خصباً ، ينفق فى القراءة ومعاودة النظر ، والترجمة والتنقيح ، ومراجعة العصر والبيئة والرجل . وهذا الجهد كله لا يثمر الا بالحب ، حب المترجم للمترجم له ، وكل تلك لابد أن تتوجها امانة علمية نزينة تكاد تصل فى تجردها الى حد التصوف . ومما لاشك فيه أن هذا كله قد توفر للمترجم الجليل الدكتور حسن عثمان . والمشتغلون

بالادب - حتى من لم تسعدهم الظروف بمعرفة الاستاذ الجليل -  
يعرفون ويسمعون من هذه الفئة بدانتى وكوميديته التى افتن بها •  
وهذا الوفاء الذى يملأ قلبه ونقصه للشاعر العظيم ، وهو نفسه  
يحدثنا فى تذييل ترجمته للمطهر عن أسفاره الى ايطاليا وانجلترا  
وامريكا منقبا فى المكتبة الدانتية ، مشاهدا للعانى والمجلى التى  
تنقل فيها شاعره الاثير ، كل ذلك فى لهجة تشى له بالمحبة العميفة  
بل بالوله الغامر •

تمثل كل هذا التأهب والاعداد ليصبح كمالا أو شيئا قريبا من  
الكمال فى جهد الدكتور حسن عثمان • فحين صدر « الجحيم » وهو  
الجزء الاول من الرحلة الدانتية العظيمة منذ بضعة أعوام ، كتب له  
الدكتور حسن عثمان مقدمة طويلة عن دانتى وحياته وفكره ، تناول  
فيها نشأته الفنية ، وألم بأساتذته ومعلميه ، وتعرض لكتب دانتى  
الآخرى التى سبقت الكوميديا الالهية ، مثل مجموعته الشعرية  
« الحياة الجديدة » وكتابه « الوليمة » ، ثم بسط حياة دانتى  
السياسية ، وتقلبات الأحداث عليه من رفعة وانكسار ، وأشار  
فى خلال ذلك كله الى قصة حبه لبياتريس ، ملهمته ، وكيف استعالت  
بياتريس فى نفسه الى رمز سام لكل القيم العالية فى الحياة • والم  
المترجم بعد ذلك بموضوع أكثر فيه الجدل منذ أثاره المستشرق  
الأسباني « اسبين بلاثيوس » ، وهو موضوع تأثر دانتى بالثقافة  
الاسلامى ، وبخاصة آيات المعراج ، وكتابات الصوفى العربى محبى  
الدين بن عربى •

كان ذلك مقدمة بين يدى الكتاب حتى نصل الى النص ، وهنا  
يترجم لنا الدكتور أناشيد الجحيم ترجمة رائعة مشرقة ، حريصا  
على الوحدة الثلاثية للمقطع التى نسج بها دانتى خيوط ملحمته  
العظيمة • وهو يقدم لكل نشيد بمقدمة نثرية تكشف أهدافه ، ثم  
يتبعه بسلسلة طويلة من الهوامش والحواشى ، تتضح فيها ثقافة

المترجم الواسعة ، فقد حاول حين تصدى لترجمة الكوميديا  
الالهية أن يصل فى ادراك الثقافة المسيحية واليونانية الى ما أدركه  
دانتي . ولما كان دانتي يمثل قمة ثقافة القرون الوسطى ، فقد اجتاز  
المترجم السنين ليعود بذمته كله ووجدانه كله الى هذا العالم  
الثقافى ، ومن هنا كانت الهوامش والتعليقات أوفى ما تكون بالغرض  
لقارئ النص ، ومن خلالها يستطيع أن يكتشف أسرارها ، ويعيش  
معه عيشة متكاملة ، ومن هنا كانت هذه الهوامش والتعليقات فى  
رأى جهدا علميا عظيما ، لا يقل مكانة عن جهد المترجم ، وإن كان  
مكملا له .

وحين صدر « الجحيم » منذ أعوام قلائل ضمه المثقفون الى  
ذخيرتهم ، مطالبين الدكتور المترجم أن يتم جميله ، وما هو ذا فى  
الأيام الأخيرة يتم نصف الجميل ، وأنه لنصف عظيم – فيقدم ترجمة  
للمطهر ، وهو الجزء الأوسط من الكوميديا الالهية ، وتستطيع من  
مقارنة تاريخ اعداد الكتائب أن تعرف أن ترجمة المطهر قد استغرقت  
أربع سنوات من عمر المترجم ، سبقتها سنوات طويلة من التلقف  
باللغة الايطالية والثقافة الدانتية .

لن أسعى هنا الى التحدث عن الترجمة وتفصيلها فذلك اكبر  
من طاقتى ، ولكنى أريد أن أنثر بضع ملاحظات حول الكتاب ، وأولها  
أن قراءة هذه الترجمة العربية تكفى القارئ مثونة الرجوع الى  
الترجمة الانجليزية ، فترجمتها العربية أوضح وأحفل بالهوامش ،  
وأنا أقصد هنا ترجمة كلاسيكيات البنجوين ، التى تقسع فى أيدينا  
كطلاب ادب . وكما أتمنى أن يجد الدكتور ثغرة من الوقت ليترجم  
« الحياة الجديدة » ، فهى كتاب صغير فيه ، كما قال ، بذور  
الكوميديا الالهية ، وفيه تجربة صوفية رائدة ، ولا شك أن هذا الجهد  
عليه هين .

وثانيهما : أنى أرجو أن يعم نفع فنانينا وكتابنا بهذه الترجمة ،

فيتعود شعراؤنا انطلاق الجناح ، ويصل شعرنا الى الأمد الذى ارتفع اليه دانتي ، أفق امتزاج الذكاء الرهيف بالموهبة الرهيفة ، واندماجهما معا ، وأفق الارتفاع عن النكبات الصغيرة ، والتسامى بها لتصبح زادا ملهما كما فعل دانتي فى حبيبته بياتريس ، اذ حول دانتي الفانى الى الخالد ، والجزئى الى الكلى •

ان دانتي معلم كبير من معلمى الشعر ، منه افاد الأدب الايطالى كله ، وافاد ادب أوربا كلها أيضا • ولان يعسر على قارئ الكوميديا الالهية ، وقارئ اليوت أن يرى اثر دانتي فى اليوت ( ولننظر النشيد الثالث من الجحيم ) • فلندخل اذن دانتي فى موروثنا الشعرى ، فلعله يضيف اليها نفحة جديدة غائبة •

وثالثهما أن يتقدم بعض الأساتذة والزملاء ممن يقرأون باللغات الأوربية لترجمة التراث الأوربى الحى الى لغتنا ترجمة علمية محققة كما راد الدكتور حسن عثمان هذا الطريق • فليست لدينا ترجمات كاملة لجوته أو هيجو ، بل ليست لدينا ترجمات كاملة مدققة للتراث اليونانى الأدبى ذاته ، وهو الأب الشرعى لتراث أوربا ، ولعلنى أقصد هنا الترجمات التى نستطيع أن نقول عنها ، دون تجوز كبير انها طبعة عربية أصيلة لتلك الآثار الخالدة •

لقد وقف القلم ، ولو كان لكتاب الدكتور حسن عثمان اقل كمالا ، لاتسع لى كناقد مجال الكلام ، فلنرجه أخيرا أن يصل بنا الى الفردوس ، بعد أن عبر بنا الجحيم والمطهر •

السلام ١٩٦٥/٢/٩



## قراءة جديدة لشعرنا القديم

- مقدمة
- ماجدوى الشعر
- بين المهانة والتمرد
- الشاعر يتفلسف
- حوار مع الكون
- حوار مع الكائنات
- الشاعر والحب
- مثال الجمال
- صور فنية
- مجموعة مقالات صدرت في الأهرام من ٦/١١-٦٥/٧/٣٠  
جمعت ونشرت في كتاب مستقل بهذا العنوان \*



## مقدمة

تراث الأمة الفنية حياة متصلة ، يأخذ غدها من حاضرها ، ويمتد أمسها في يومها • وهو المكون لوجدانها ، والملون لنظرتها للحياة والكون والكائنات •

وقد كان الشعر هو المقوم الأول في تراث أمتنا الفنية ، ومظهر عبقريتها وابداعها ، ومجال حكمتها ورؤيتها النافذة ، وجامع لغتها وسجل تغير دلالات الفاظها ، وقاموسها الحي المتفتح للجديد في المعنى والصياغة ، وينبوع مصطلحها النقدي والبلاغي ، ومعينها على تفسير كتابها الأقدس ، ذلك كله على اختلاف العصور وتغير البيئات •

والشعر العربي ميراث جم ، لأن عمر اللغة العربية لكلفة تعبير أدبي عمر طويل يجاوز أعمار كثير من اللغات الحية ، فإن أوائل ما روي لنا من شعر عربي تمتد الى مائة وخمسين سنة قبل الاسلام ، وما هي ذى اللغة قد سلخت بعد الاسلام الفا وأربعمئة سنة ، وما زالت لغة نامية حية متطورة معبرة •

ومن الحق أن قاموس الشاعر الجاهلي يختلف عن قاموس خلفه الأموي أو العباسي أو المعاصر • وذلك مظهر صحي للتطور اللغوي ولكن هذا المظهر الصحي قد يقف عقبة في سبيل القارئ المعاصر حين يزمع التريض في حدائق شعرنا القديم ، فينصرف عنه لصعوبة لغته ، ولاختفاء دلالاته وراء غموض لفظه أو وعورة بعض تراكيبه ، ولكن هذه الصعوبة سهلة التذليل ، لا تصح أن يتوقف عندها شدة

الأدب ومحبه ، فنحن قد نتعلم لغة لنقرأ بها ، فما بالنا نكف عن اتقان لغتنا ، لنستطيع أن ندرك آثارها الجميلة •

ولكن النفس الانسانية تطمح دائماً أن تلقى جزاء على الجهد • ومن حق القارئ المعاصر حين نرجوه أن يتقن لغته أن نرجو له جولة ممتعة مع تراثنا القديم • فإين له بأن يجده ؟

نخطئ لو أردنا لقارئنا المعاصر ، أو طالبناه ، أن يعود الى مجموعات الشعر القديم ، كالمفصليات والأصمعيات أو الى موسوعات الأدب وسير الشعراء كالآغاني والأمالى واليتمية دون أن ننير له بربه ، ونلقى له فى الطريق بعلامات الأمان •

وتراثنا الشعرى - ككل تراث انسانى - فيه الباذخ والوسط والدانى الى الأرض ، وفيه الخالد الباقي على كل عصر ، وفيه ابن عصره الذى لا تسعفه انفاسه على الحياة الى أبعد من يومه القريب • وقد فطن سوانا من الامم الى هذا الأمر ، فاعدوا المجموعات المختارة التى يلتقطون فيها الجواهر من القول ، وينضدونه ، ويبدعون فى غرضه ، مختارين لكل شاعر رائعه او روائعه ، ومن كل عصر مبدعه او مبدعيه ، فتكون تلك المجموعات هى سبيل الناشئ فى لغة أمته الى اجتياز أولى خطواته نحو معبد تفننها • ولا بأس عندئذ بأن تتعدد المجموعات ، ولا بأس بأن يختار كل عصر من تراثه القديم ما يناسبه ، فابن القرن التاسع عشر قد يعجبه من تراث أمته مايكره ابن القرن العشرين أو ينكر بعضه ، وقد يوهب أحد الشعراء دارساً يستطيع أن يجلو صدى القرون عن جبهته ويطلع وجهه لامعاً • • ولذلك فإن التراث بمعناه الحى ليس تركه جامدة ، ولكنه حياة متجددة • ومن الواجب أن يعاد عرضه كل فترة من الزمن على ذوق تلك الفترة •

وإذا كانت تلك هى حاجة الآداب بعامة الى اعادة عرضها ،

فأدبنا العربى أحوج • فقد طال وسيطول عمر لغتنا هذه كلفة تعبير  
وتفنن ، وتغيرت الحياة العربية تغيرات جوهرية شتى ، تغيرت هذه  
الحياة حين نشأت الدولة الإسلامية الواسعة كدولة متقدمة فى ذلك  
الزمان • وعرفت المدن والرياض، والحكومات والمنظمات الاجتماعية ،  
والمدارس ، والمدارس الجامعة ، والثقافات الوافدة سواء منها ما  
كان نظريا أو تجريبيا ، ثم تغيرت تغيرا آخر حين بلغت هذه الحضارة  
نروتها ، وانفكت عرى الدولة الواحدة لكى تنشأ دويلات اقليمية ،  
فى كل منها نما هذا التراث الحضارى نموًا متميزًا، فكانت مصر الفاطمية  
مختلفة عن العراق البويهية فى بعض المظاهر رغم رابطة اللغة  
والاسلام ، ثم تغيرت مرة ثالثة – هذه الحياة – حين اجتاحت  
العناصر المغولية القبلية البلاد العربية ، متمثلة فى بعض أسر  
المماليك ثم فى الغزو العثمانى الكاسح الذى فرض على هذه البلاد  
وحدة ممزقة وظلاما دامسا •

ونحن نعيش الآن مرحلة تغير جديد ، منذ أن اصطدم هذا  
الشرق العربى بالحضارة الأوروبية ، التى تقدمت صناعيا وفنيا  
الى حد كبير ، وطمح الى أن يقيم الموازنة الواجبة بين ماضيه  
وتطلعاته ، وبين جذوره وأفاق استشرافه • واستطاعت هذه اللغة  
الخالدة أن تحتوى أدبه الجديد •

ومن البدهى أن هذه التغيرات الحضارية قد انعكست انعكاسا  
واضحا على الأدب العربى ، والا لما كان هذا الأدب مصداقا  
لعصره • واستجابة لنبضاته •

لقد تغيرت وظيفة الشعر • الاجتماعية من عصر الى عصر •  
ففى الجاهلية كان الشاعر هو صحيفة قبيلته السياسية  
أحيانا وصحيفة نفسه أحيانا أخرى • ولكن النظام القبلى كان  
مستحكما لدرجة أن الوظيفة الأولى كانت هى السائدة ، وهى التى

يفطن اليها النقاد والدارسون ، فابن رشيق يحدثنا فى كتابه « العمدة » فى صناعة الشعر ونقده ، عن قرح القبيلة اذا نبغ فيها شاعر ، لعلها أن هذا الشاعر سيكون لسانها الناطق ، ونقل أخبار انتصاراتها الى غيرها من القبائل ، لأن نبوغ الشاعر معناه سيرورة شعره ، واقبال الذوق العام على روايته واستظهاره .

وحين تغيرت الحياة ، واقيمت الحواضر العربية ، كان الشاعر فى معظم الأحيان مرتبطا بعواصم الخلافة والملك ، وأصبح الشعر صنعة من الصنائع ، يطلب فيها الانتقان والتجويد ، ويقصد بها رضاء من وجهت اليه من أهل السلطة والمقدرة على الإثابة والمكافاة .

ووصلتنا الحضارة الحديثة بمدلول جديد لكلمة الشعر ، فأصبح الشعر فنا من الفنون ، شريكا لغيره من الفنون السنمعية والبصرية كالموسيقى والرسم ، فى ابداعه وقصده معا . غير أن أدوات الكلمة ، وأداة سواء هى النظم أو الخط واللون . وأرست هذه المقولة الجديدة هذا الادراك لأن الشعر هو تعبير عن نفس قائله ، وأن الفنون بجملتها هى تفسير وجدانى للحياة ، هذا اذا فسرنا العلم والدين كلاهما بأدواته التى تختلف عن أدوات الفن الجميل .

وفى ظل هذا التغيير فى تحديد الشعر وادراك وظيفته ينبغى أن نعيد النظر فى تراثنا ، وفى استملاحنا لما يستملج منه ، وفى اقتنائنا لمخوره فى ذاكرتنا وقلوبنا . وبخاصة وأن هذه الوظائف التى قام بها الشعر العربى فى تاريخه ، لم تمنعه قط من أن يستشرف آفاق التعبير والتفسير ، وأن يحقق من خلالها ، أو بتحقيقه عنها فى بعض الاحيان كثيرا من رائع القول ، وعميق التجربة .

ولست فى هذا المقام ابتغى وضع مختارات للشعر العربى ،

فذلك قصد ينبغى أن تعد له وسائله ووقته • ولكنى أريد أن أعرض تجربة قارئ للشعر العربى ، قارئ يحب هذا الشعر لأنه هو جذوره الممدودة فى الأرض ، ويصدر عنه فيما يكتب ، ويطمع أن يستوعب أشرف تقاليده ، ثم يعرضها على مرآة عصره ، وفى هذا المقام لمن يستهوئنى كبار الشعراء فيصرفوننى عن النظر فى صغارهم • ولن تشدنى القصيدة التى رزقت حظا من الرواج والشهرة ، فأستغنى بها عن خامل القصائد ، بل انى لأطمع فى أن أنظر فى هذا التراث كله نظرة بريئة جديدة ، ترى الجمال – حيثما وجد – بمقياسها العصرى فلا يأسرها حكم سابق وتحاول أن تستشف ما وراء هذا الجمال من ظاهرة اجتماعية ، أو تيار نفسى ، أو احساس عام •

ولتكن غايتى بعدئذ أن أنير الطريق لقارئ يحب أن يخوض عباب هذا البحر المتلاطم ، فيصرفه ما يراه على البعد من موجه وأنوائه ، فانا أصنع له مركبا متواضعا يستطيع أن يبحر عليه ، ولست أزعم أنه سيصل به الى بر الأمان ، فما لهذا قصدت ، ولكنى أطمع أن يلقى به فى وسط العباب المتلاطم ، فيشقى موجه ، وقد صار عارفا به ، خبيراً باحتيازه •

## ما جدوى الشعر

عم تبحث فى شعرنا العربى ، بل عم تبحث فى كل شعر ؟

هل نبحث فيه عن المعارف العامة ؟ اذن فالعلم اصدق منه واغنى موردا ، هل نبحث فيه عن الحكمة ، فالفلسفة تتقدمه ، ولو بحثنا عن الايقاع والغم لاستغينا بالموسيقى عنه ، ولو بحثنا فيه عن اللغة لكان المعجم هو زادنا الشعرى • ولاكتفينا بما قيل من شعر فى اول الزمان حصر شوارد اللغة واوبدها •

والسؤال هنا عن بفتنا فى الشعر يعنى اننا نسال ما جدوى الشعر ؟ وليس هذا السؤال دليلا على السذاجة ، والا لما أطلقه كثير من الناس فى شتى العصور ، منهم الفلاسفة والمفكرون والقادة ، بل ومنهم الشعراء ••

ومن أقدم الاجابات على هذا السؤال تلك الاجابة التى أطلقها الفيلسوف العظيم افلاطون حين بنى من خياله مدينة فاضلة تقوم على فكرة العدالة ، وتشجيع السعادة بين الناس ، فاستبعد منها الشعراء ، زاعما بأنهم جديرون بأن يملأوا العقول بالأرغام والخرافات وأن يصرفوها عن جد العمل الى هزل القول ، فما هم



بمحاربين حتى يحملوا السلاح وينزلوا الى المعركة ، فيقتلون ويقتلون ، وقى سبيل مدينتهم ما سفك من دم • وما هم بصناع حرفيين حتى ينتجوا ما تحتاجه الحياة من مقاعد وأسرة وكساء وحيطان ، ودروع وسيوف ، وماهم بفلاسفة مشرعين يحكمون العقل فى كل أمرهم ، ويقضون بين الناس فإذا اجتهدهم الذى قد يخطئ ويصيب ، قانون نافذ على الأبدان والرقاب •

الشعر إذن - فى رأى افلاطون - لا جدوى منه ، اللهم الا اذا كان أناشيد تتقدم صفوف المحاربين ، وترن أصداؤها فى ظلال راياتهم ، وهو عندئذ الى الموسيقى اقرب • والفيلسوف العظيم ليس هو وحده صاحب هذا الرأى • فالرأى تعرفه الانسانية منذ وعت وجودها • وستظل تعرفه الى أن يقضى الله بأمره • ولكن لهذا الرأى نقيضه الحاد الذى يزعم أن الحياة بلا شعر لا تصبح حياة حقا • بل أن الشعر أعظم وأصدق من الحياة وأكثر منها « حياة » فى بعض الأحيان ، والا فما بال شخصية كشخصية « هامليت » أو « أوليس » تزيد فى حياتها غنى - بما تثيره فى النفس من أحاسيس وما كتب عنها من كتب ودراسات - عن ملايين من البشر الذين عاشوا فلم يحس بهم أحد ، ولم يسمع بنبيهم انسان • بل لقد اكتسبت بعض الشخصيات الشعرية حياة أعمق وأكثر ثراء من حياة مبدعها فما أقل ما نعرفه عن « هوميروس » ذاته ، وما أكثر ما نعرفه عن أبطاله •

وهناك من يقولون أن الشعر هو سر الحياة وجوهرها ، فهم اذا شهدوا جمالا فريدا فى الحياة زعموا أنه شعر أو كالشعر ، وإذا كشفت لهم البداة حقيقة نافذة قالوا انها من شعر الكائنات ، وهؤلاء وسابقوهم يقولون ان الحياة تستطيع أن تستغنى عن المحاربين حين يسود السلام ( ويا له من حلم جميل ) ، وعن الصناع لو عادت الى بدائيتها واستغنى كل انسان ببراعته عن شراء براعة

الآخرين ، وعن الحكام والمشرعين لو سميت الأخلاق وعم العدل الاجتماعي . ولكنها - قط - لا تستطيع أن تستغنى عن الشعراء .

ولنتوسط نحن في القول ، فنزعم أن الشعر هو فن اكتشاف الجانب الجمالى والوجدانى من الحياة ، والتعبير عنه بالكلمات الموسقة ، فبدون الشعر - قصائد الحب والغزل - لم نكن لنستطيع أن نرتفع بالجنس الى أفق الحب ، ونكتشف ألوانا مختلفة من هذه التجربة ، ونرى مناطقها الظليلة والصحو والمعتمة ، ونحس بها لكائنات بشرية لها ميلادها ونموها وموتها .

وبدون الشعر - قصائد الطبيعة - لم نكن لنستطيع أن نبث الحياة فى المادة الجامدة ، وفى الألوان البكماء ، وفى الكتل المتراكمة . ما حمرة الورد لولا عيون الشعراء ، وما صفاء النسيم ورقته ، وغليان البحر وهدير موجه .

والشعر قديم قدم الانسان ، ويحدثنا علماء الأنثروبولوجيا ، عن أناشيد الرعى والاستسقاء والعبادة عند الشعوب البدائية ، فنرى ما فيها من شعر ، وتحفظ لنا الانسانية الملاحم القديمة كملحمة جلجامش ( قلقميش ) البابلية التى يعود تاريخها الى أربعة الاف سنة قبل الميلاد ، كما تحفظ لنا كتاب الموتى الفرعونى ، وأناشيد الغزل الحلوة التى أبدعها الشاعر المصرى القديم ، كما تحفظ لنا الياذة هوميروس وأوديسه ، ثم تظل الذاكرة الانسانية حافلة بالشعر على مدى عصور الحياة حتى زماننا هذا ، وسيظل الشعراء يكتبون ويتفنون الى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

بل ان العلماء يقولون لنا ان الشعر أقدم من النثر . ولا نعى بالنثر هنا الفاظ الحياة اليومية ، بل النثر الفنى الذى لا تستعمله الانسانية الا فى أطوار حضارتها . أما الشعر فهو ثمرة

البداءة والحضارة معا . لأنه نتاج اللحظات الخصبة التي يعرفها كل جيل وقبيل من الناس .

لم يتخل الانسان اذن عن الشعر قط ، بل ظل ينشئه فى كل زمان ومكان ، ولم يتخل عنه ايضا متذوقا ومستمتعا . بل ظل كل انسان يأخذ منه قدر ما يستطيع . فهذا قد يأخذ منه الموال الساذج أو أغنية العمل البسيطة ، أو النشيد الحماسى الملهب ، وهذا يأخذ منه أغنية الغرام العذبة أو المناجاة الدينية الرقيقة ، وهذا يقدم على ملاحمه ومسرحياته وقصصه .

ولكن هل يحس الانسان بنفع الشعر كما يحس بنفع ملابسه أو أدوات الحياة اليومية المتاحة له . أم هل يحس الانسان بجدوى الشعر كما يحس بجدوى طعامه وشرابه . لا ! فقد خرج الشعر من دائرة الأعمال النافعة نفعا مباشرا الى دائرة الأعمال التى يتغلغل نفعا متخفيا فى النفس البشرية . ونفع الشعر لم تذوقه لا يتم الا حين يتلقاه المتذوق تلقيا فرديا ، لأن لكل منا قدرته على رؤية الجمال ، وتحدد تلك القدرة بظروفه وثقافته وبنائه النفسى . ولكل منا أيضا زاوية رؤيته الخاصة ، فما ينفعك من الشعر قد لا ينفع غيرك .

ومن هنا عمت الحيرة فى تقدير جدوى الشعر . . . .

ولكن هبنا لم نستطع أن نكتشف الجانب الجمالى والوجدانى فى الحياة بعد أن يعيد الشعراء عرضه علينا ، أكانت حياتنا تنقص كثيرا ؟

كانت حياتنا جديرة بأن تفتقد « الفضيلة » لو افتقدت الشعر ولست أعنى بالفضيلة هنا مفردات الأخلاق التقليدية كالكرم والعفة والصدق فى القول . ولكننى أعنى الفضيلة الأم ، وهى فضيلة تقدير الحياة والنفس الانسانية . لقد كانت الحياة جديرة بأن تصبح ملساء بامته الملاحم لولا الشعر . وكانت النفس الانسانية جديرة

بأن تصبح عماء ساكن الصنطح عديم الادراك لانفعالاته الباطنة لولا  
الشعر . فالشعر اذن يرينا نفوسنا فى انفعالها وعواطفها بما  
يجلوه من صور نفسية ، ويعيننا على الاحتفاظ لتلك النفس بأصلتها،  
وعلى تنمية هذه الأصالة . وهو يرينا الجمال فى الحياة ويعلمنا  
تقديره بما يبعث فينا من الألفة لكائناته .

ومن هنا كان من الواجب حين ندرس الشعر أن نفتش عن  
تحقيقه لهذه الفضيلة العظمى ، تقدير النفس والحياة ، ومن هنا  
كانت معظم دراستنا لتراثنا العربى . دراسات قاصرة لأنها لم تعد  
لهذا الغرض الجوهرى لكل شعر .

والشاعر العظيم مكتشف عظيم فى عالم الجمال والوجدان .  
لأنه يرى الأشياء والأحاسيس رؤية طازجة . ليست نظرتة وليدة  
المنطق أو العلم ، ولكنها وليدة الحدس . وليست أدواته هى التحليل  
والتركيب ، بل هى الخيال المصيب .

ونظرية الوحى والالهام من أهم النظريات فى تاريخ الشعر .  
والوحى معناه الكشف الباطنى عن حقائق لا تبدو ظاهرة لعيان البصر  
أو عيان العقل . فهو عمل من أعمال البصيرة النافذة التى تستطيع  
أن تثب فوق أسوار الظاهرة لتلتقى بعالم الموجودات لقاء حميماً  
حاد الرؤية . وقد فطن افلاطون نفسه الى نظرية الوحى فى محاوره  
« ايون » إذ قال ان الملهمات هن اللائى يلهمن الشعراء من منبع  
معال عنا نحن البشر . ومن الغريب أن الشعر العربى القديم نشأ  
فى حضن نظرية استمداد الالهام من منبع معال عن البشر . فقرن  
الشعراء انفسهم بالجن . واعتقد كل منهم أن له من أفراد الجن  
قرينا هو الذى يؤلف الشعر ثم يلقيه على لسانه . وتلك نظرة  
صادقة . إذ كيف يستطيع الشاعر تأويل هذه الحال الغريبة التى  
يجد نفسه فيها نهبا لعالم من الأفكار والصور لم يتأهب له ، ويجد  
ان هذه الأقوال التى يجيش بها صدره تضغط على نفسه واشداقه

كأنها تطلب أن تخرج إلى عالم الفضاء البعيد • ومن أبيات امرئ القيس - أقدم الشعراء الكبار - بيت يكشف فيه حدود هذه العلاقة بين الشاعر والقوى المتعالية عن البشر ، يقول فيه :

تخسرتنى الجن أشعارها

فما شئت من شعرهن اصطفت

فالجن عنده ملهمون أو ملهمات • وعند الشاعر ، الأعشى ، تقوم الجن بالسفارة بينه وبين محبوبته :

فبعثت جنيا لها ياتى برجع جوابها

فمضى - ولم يخش الرقيب - حب ، قزارها ، وخلا بها

ومن سوء حظ الشعر العربى أن نظرية الإلهام لم تكن تثبت فى الوجدان العربى ، حتى زاحمتها نظرية أخرى ، هى نظرية الصنعة الشعرية ، وأصبح الشعر صنعة كمعظم الصنائع ، يحتاج قائله إلى درية ومراعاة ومعاودة نظر ، هذه النظرية التى عبر عنها ، ففتح باب صياغتها النقدية ، الشاعر الأموى عدى بن الرقاع العاملى فى قوله :

وقصيدة قد بت أجمع شملها حتى أقوم ميلها وسنادها

نظر المتقف فى كعوب قناته كيما يقيم ثقافه متادها

فهو يكشفنا أنه يجمع شتات أبيات القصيدة بيتا إلى بيت ، ثم يعيد النظر فيها محاولا إقامة أعوجاجها كما يفعل صانع الرماح حين يشذب أطراف القناة مرة بعد مرة • فإذا استوت القناة أطلقها •

ومن الغريب أن نظرة عدى بن الرقاع هى الأخرى نظرية صادقة ، فالشاعر لا يكشف الناس بأول ما يجيش به فؤاده ، بل هو يلجأ إلى خبرته ، وإلى معرفته النقدية السابقة بأوجه تحسين

القول • وتستيقظ فيه ملكة نقدية غدتها بدائع تراثه الشعري ،  
وحددت أصولها ، فهو عندئذ يعيد عرض قصيدته أمام تراثه وتراث  
لغة الشعريين •

وللتراث الشعري سيطرة لا يكاد يفلت منها الا الشاعر العظيم  
فالشعراء يخضعون لهذا التراث خضوعا شبه مطلق ، فاذا اراد  
احدهم ان يصف اختار التشبيه الجاهز الذي درج عليه الاقدمون ،  
واذا اراد ان يمجّد انسانا اختار الاوصاف المتواترة التي وردت  
في محفوظه من الشعر ، وحتى اللغة عندئذ تفقد فرديتها وأصالتها  
وتصبح لغة عامة ، لا يتميز بها شاعر عن شاعر • ومن السهل ان  
نتبين في شعرنا العربي ، وفي كل شعر لونيّ من الأداء الشعري :  
اولهما هو اللون الذي تتميز فيه التجربة الشخصية ، ويكون فيه  
الشاعر انسانا متميزا ينتج شعرا متميزا ، وذلك بعد ان هضم  
التراث ووعاه ، وتغلغل هذا التراث في نفسه بحيث أصبح جزءا  
من تكوينه ، واستطاع بعد ذلك ان يصل الى أسلوبه الخاص ، والى  
قريب من ذلك فطن الناقد القديم حين نصّح شاعرا ناشئا بان يحفظ  
عشرة آلاف بيت مما كتبه العرب ، ثم ينساها ، فكان النسيان لا يقل  
اهمية عن الحفظ ، وهو لم يكن يعنى بالنسيان هنا ان تمسح عن قلبه  
بل الا تخطر بباله حين ينظم شعره •

والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة ، فيضيف  
اليه جديدا ، ولا يأوى الى ظله بل يخرج الى باحة التجربة الواسعة  
ويحس احساسا عميقا بسيطرته على اللغة ، بل على الشعر •  
وهناك كلمات كثيرة من هذا القبيل ترددت على لسان أبي العتاهية  
وإبي نواس وإبي تمام •

اما اللون الثاني من الشعر فهو ذلك الشعر الذي تتوالد  
فيه المعاني من معان سبق اليها شعراء آخرون ، بل تتوالد فيه  
الآبيات من آبيات سابقة ، فهو لون من التنويع أو التجويد ، بل لقد

يصل الأمر الى تكرار التشبيهات والاستعارات ومداخل القول . وذلك هو شعر اولئك الشعراء الذين استعبدتهم التراث ، واستنزفوا احتذاء النماذج الناجحة كل جهودهم وملكاتهم الابداعية . فالشاعر منهم اذا احب لا يجيل فكره ووجدانه فى حالة من الحب ، بل يعمد الى ما قاله قيس ليلى أو قيس لبنى أو جميل أو غيرهم من ائمة العشاق والغزل فيعيد صياغته وتركيبه ، واذا وصف الليل وردت لذهنه أبيات امرئ القيس المشهيرة ، فالليل قد اناخ بكلكته وشد بأمراس كتان الى صخر صلد ، واذا شرب الخمر ذكر ابا نواس وعصابتة ، وقال بعض ما قالوه .

هناك اذن شعراء يمتلكون التراث ، وشعراء يمتلكهم التراث وقد خلط شعرنا العربى القديم بين هذين الأسلوبين ، بل لقد اهتم البلاغيون القدماء - للأسف - باحتذاء التراث ، وعدوا هذا المنهج هو المنهج الشعرى الصحيح .

ومهمة كل من ينظر من جديد فى تراثنا الشعرى القديم هي ان يتوقف عند هذه الاسئلة الثلاثة : ما جدوى الشعر ؟ من أين ينبع الشعر ؟ ما موقف الشاعر من التراث ؟

فاذا استطاع الشاعر ان يعيد تقدير ملمح من ملامح الحياة أو النفس ، وأحس قارئه انه ينبع من منبع الالهام الذى ترفده وتعينه ثقافة الشاعر وخبرته ، وأن الشاعر يستعبد التراث ويمتلكه ، ولا يدع له الفرصة كي ييسط عليه سلطانه ، فذلك هو الشعر العظيم .

ولنتظر بعد ذلك فى تراثنا القديم ...

## بين المهانة والتمرد

تحدث معظم الدارسين المحدثين لشعرنا عن فحول شعرائنا ، وكأنهم حالات سيكوبائية ، أى حالات تدخل فى عداد مرضى النفس فكتب الأستاذ العقاد كتابيه عن ابن الرومى وأبى نواس مستعينا بمنهج علم النفس المرضى فى دراسة شخصيتهما وبخاصة أبى نواس إذ طبق عليه نظرية « هافيلوك اليس » فى النرجسية • وتابعه فى ذلك كثير من الباحثين مثل الدكتور محمد النويهى الذى كتب كتابين بعنوان « نفسية بشار » و « نفسية أبى نواس » فحاول أن يرد تمييزهما وجرائتهما فى مواجهة التقاليد والناس الى انحراف نفسى • والمنهج النفسى فى دراسة شخصية الأديب منهج شديد الأغراء ، إذ أن الفنان يقدم لنا من خلال أعماله سجلا وافيا بحالته النفسية ، ولن يعدم الناقد وسيلة لاستشفاف هذا السجل وقراءته ، وتطبيق إحدى « عقد » علم النفس الكثيرة عليه • ولكن هذا المنهج أشد اغراء لدارس الأدب العربى لأنك قل أن تجد بين شعرائه الكبار شخصية على حد وافر من الاستواء • فضلا عما ينفرد به الأدب العربى فى جملة من ملامح نائفة نتحدث عنها فيما بعد •

فهل أمر الشعراء العرب الكبار أمر « عقد نفسية » توزعوها



فيما بينهم ، أم ان الأمر أمر مناخ اجتماعي شملهم جميعا ، فجعل من جرير والفرزدق شتامين متواقحين كما تقضح ذلك هذه المجموعة البشعة المسماة بأدب النقائص ، وجعل من بشار بن برد شخصية قطة لم يملك ناقد كبير محدث كطه حسين حين عرض لها الا ان يقف منها موقف الكراهية العنيفة ، وجعل من أبي نواس شاذا سكيما لاهجا يداءيه الحادين ، وجعل من ابن الرومي رجلا مظلوع القلب مذبذب الضمير ، يقلب قصيدة المدح الى هجاء ان تأخر العطاء ، وسعى بالتقنبي الى ملك الاقطاعات بالملق والمداجاة رغم تريعه على عرش الكلمات بالموهبة والصنق ، وادار ظهر أبي العلاء للدنيا باكملها .

وقد يقال : ان معظم شعراء الدنيا لهم عيوبهم الخلقية ، ولن ينكر احد ذلك . ولكن العيوب الخلقية ليست هي غايتي من ذلك التسجيل ، بل اني اتخذها سبلا لا ستيضاح موقف هؤلاء العباقرة من مجتمعاتهم التي عاشوا فيها ، ومن الوضع الاجتماعي الذي اجبروا على التزامه .

نعم ، لقد اجبر الشعراء العرب الكبار على التزام وضع اجتماعي مهين ، فقام في نفوسهم الصراع بين هذا الوضع المهين وبين تراثهم الروحي . كانوا يستبشعون فيما بينهم وبين ذواتهم ان يكون دورهم في الحياة هو دور المهرج الوضيع او الخادم التبيع فتعرضوا عندئذ لنوبة حادة من نوبات تأنيب الضمير ، واختلفت ردود افعالهم كما رايت ، فلجا بعضهم الى القسوة على الحياة والناس بالسخرية الجارحة والهجاء المقذع كصنيع بشار بن برد ، ولجا آخرون الى الملذات العنيفة والموت سكر كصنيع أبي نواس وعصابته ، وحاول بعضهم الدوران مع الحياة والغاء شخصيته الفردية كما فعل البحتري . وعانى آخر شقاء لاحد له بين ضيقه بوضعه الاجتماعي وطلبه للسيادة العقلية بالاستحواذ على ملك او

ولأية أو نبوة زائفة كما فعل المتنبي ، وأوسع الدنيا ذمًا وتجريحًا  
وطلب الموت طلبًا ملحا ، وذلك هو المعري العظيم .

ولكن كيف انتقاد الشعراء العرب لهذا الوضع المهيّن ؟ لذلك  
قصة مؤسفة صاحبت نشأة الشعر العربي ، يحدثنا بها ابن رشيق  
في كتابه العمدة في سطور قليلة غنية بالدلالة ، فيقول ان منزلة  
الشاعر في الجاهلية كانت أعلى من منزلة الخطيب ( وما أدراك  
ما منزلة الخطيب في مجتمع القبيلة أو مجتمع المدينة الصغيرة على  
السواء ) حتى تكسب الأعشى والنابغة بالشعر فقصدوا الملوك وأخذوا  
عطاياهم ، حتى أصبح النابغة يأكل في صحاف الذهب والفضة ،  
قسقطت منزلة الشاعر دون منزلة الخطيب .

وهكذا طلب الأعشى والنابغة المال وفقدوا الكرامة ، وتحول  
الشعر من وجدان الى حرفة . وسرعان ما تكون في المجتمع مع  
نشوء الدولة العربية قطاع الشعراء المحترفين ، فصغيرهم صاحب  
الموهبة المصددة يتبع الأمير أو الولي صاحب الجاه المحدود والمال  
المحدود . وكبيرهم صاحب الموهبة البضخمة يتبع صاحب المال الجزل  
والجاه الضخم ، وقمتهم في موهبته لقمة الدولة .

وقارئ كتاب « الأغاني » وهو موسوعة السير والأخبار  
التي تتصل بالأدباء والشعراء والخلفاء لابد أن ينزعج ضميره حين  
يلحظ هذه المعاملة المهيينة التي كان يلقاها بعض الشعراء في بلاط  
الأمرء والولاة ، ولابد أن يتساءل كيف تحول هذا الإنسان الذي  
اشتق اسمه من « الشعور » وهو أعلى درجات العلم ، والذي كان  
يمثل في أواخر الجاهلية دور المربي والحكيم ، ومعلم الجمال ،  
كيف تحول الى مهرج ساقط الدرجة !؟

كان لابد ازاء هذا الصراع أن ينقسم معظم الشعراء الصادقين  
الى إنسانين لا إنسان واحد متكامل . أحدهما مارس دوره الوظيفي

بعد أن ألقى كرامته واستبعد زهوه الفردى والفنى ٠٠٠

وانسان آخر ينتقم من الانسان الأول بأن يندفع الى وجود  
فنى مناقض لدوره الوظيفى ووضع الاجتماعى ٠ فهو قد يكون  
سلفيا فى بعض شعره ، يعنى بمحاكاة الأقدمين والنسج على منوالهم ،  
متخففا فى بعض شعره الآخر من قيود المحاكاة معارضا للأقدمين  
ساخرا بهم كما فعل بشار الى حد ما وأبو نواس الى أبعد حد ٠  
وقد يكون صيادا حاذقا للدراهم بالمدح والملق فى جانب ، داعيا  
الى الزهد المسرف فى الدنيا فى الجانب آخر كما فعل أبو العتاهية ٠  
وكلا الموقفين ليس الا نوعا من رد الفعل لوضع الشاعر الاجتماعى  
الغريب ٠

وهناك ثلاثة أبواب لافتة للنظر فى شعرنا القديم ، اذ حظيت  
منه بمساحات غريبة لا تكاد تنسجم مع المساحات التى حظيت بها  
ابوابه الأخرى ٠ وأولها هو ذم الدنيا الذى يتناثر فى دواوين معظم  
الشعراء ويصل الى قمته الأولى عند أبى العتاهية ويرتفع الى أعلى  
قممه عند المعرى ٠ وليس هذا الشعر لونا من شعر التجربة الصوفية  
الذى نجده عند ابن الفارض والحلاج حين يتحدثان عن مواجد  
العشق الالهى ، ورغبة الروح المفارقة فى العودة الى ينبوعها الأول  
والاتصال بالروح الكلى بعد الخلاص من أسر الجسد ، بل هو تهديد  
مطلق فى الحياة واستخراج لجوانب الغناء والمساء فيها ، وتنكير  
بالموت كقاهر للذات الحية ، بل أن هذا الشعر يكاد يخلو خلوا  
تاما - الا بعض لمحات عند المعرى - من أى رؤية ميتافيزيقية أو  
متشوقة لأسرار ما بعد الطبيعة ٠ قصورة الدنيا والزمان فى شعرنا  
العربى صورة قاتمة مليئة بالخلط والاضطراب ، والشاعر مجبر  
على أن يحتال لها ٠ يقول أبو نواس :

هذا زمان القروء قاضع      وكسن لها سامعا مطيعا

فإذا عرض ابن الرومي للحياة نمسب كل ما فيها الى خلط  
الحظ وجنونه ، حين يخلع على العاطلين من الموهبة خيره وبره  
ويحرم منها الشعراء البلغاء ، ولا اجد أوضح لذلك المعنى من  
أبياته :

عجب الناس من أبى الصقر  
أذ ولى - بعد البطالة - الديوانا

إن للحظ كيمياء إذا ما  
مس كلبا أحاله انسانا

يصنع الله ما يشاء كما شا  
ء ، متى شاء ، كائنا ما كائنا

ويقول شاعر القرن الرابع الأحنف العكبرى :

رايت فى النوم نتيانا مزخرفه  
مثل العروس تراعت فى المقاصير

فقلت جودى لنا ، قالت على مهل :  
إذا تخلصت من ايدى الخنازير

فالشعراء اذن يحسون أن الدنيا قد وقعت فى ايدى الخنازير  
والكلاب ، وأن حظهم منها هو الدون ، رغم ما قد يلقي بعضهم فيها  
من مال مبذول ، ولكن دون هذا المال اراقة ماء الوجه ، ولعل تلك  
كانت هى مأساة المتنبى .

تولدت عن هذا الشعر هذه النغمة الزاهدة المسرفة فى تقييح  
الدنيا فى الشعر العربى ، وهى النغمة التى تصل قممها الأولى عند  
أبى العتاهية كما قلت ، ولنقرأ معه أبياته :

نحن فى دار يخبسنا بيلاها ناطق لسنن

دار سوء لم يدم فرح  
فى سبيل الله أنفسنا  
كل نفس عند ميتهها  
ان مال المرء ليس له  
ولنقرأ معه قوله :

الا اننا كنا بائد  
ويدوهم كان من ربهم  
فيا عجا كيف يعصى الاله  
وفى كل شىء له آية  
ولنقرأ قوله :

المرء فى تأخير مدته  
وحياته نفس يمد له  
ومصيره من بعد موته  
من مات مال ذوو موته  
ازف الرحيل ونحن فى لعب  
عجا للفتنه يضيع ما

لامرء فيها ولا حزن  
كلنا بالموت مرتهن  
حظها من مالها الكفن  
منه الا نكره الحسن

واى بنى آدم خالده  
وكل الى ربه عائد  
له ام كيف يجعله الجاد  
تدل على انه الواحد

كالثوب يخلق بعد مدته  
ووفاته استكمال مدته  
لجلى ، وذا من بعد وحدته  
عنه ، وحالوا عن موته  
ما نستعد له بعدته  
يحتاج منه ليوم رقتة

فاذا وصلنا الى المعرى رأينا النعمة قد ازدادت عمقا وجلالا  
وتنوعا ، وازدادت اوصاف الحياة جده وجهامة ، فالدنيا خسيصة :  
ونحن ابناؤها الذين لن نكون الا اوباشا اخساء مثلها . وحين يهبط  
علينا عرق الموت ، فذلك هو صعود الروح الى السماء ، وبعد ذلك  
ما أجمل الموت :

موت يسير معه رحمة خير من اليسر وطول البقاء

وقد يلونا العيش اطواره      فما وجدنا فيه غير الشقاء  
تقدم الناس قيا شوقنا      الى اتباع الأهل والأصدقاء  
ما أطيب الموت لشربابه      لو صح للأموال وشك التقاء

وغزل المعري في الموت جدير بأن يقف الانسان عنده وقفة  
متأنية . فالموت كالجد ، لكلاهما مسلكه صعب . تقف دونه الشدائد ،  
ونحن نحمل أجسامنا عبثا على أرواحنا ، فإذا هبطت خر الثقل  
البهظ :

يدل على فضل الممات وكونه  
أراحة جسم أن مسلكه صعب  
الم تر أن المجد يلقاك دونه  
شدائد من أمثالها وجب الرعب  
إذا افترقت أجزاءنا صط ثقلنا  
ونحمل عبثا حين يلتئم الشعب

الموت في نظر المعري اذن أفضل من الحياة ، ففي الحياة خبث  
كثير وظلم طاغ ، وخلط مقزع .

ثم الدنيا اذن هو إحدى المساحات الواسعة في شعرنا العربي  
القديم ، وقد اصطلح النقاد الأقدمون على تسمية هذا الباب بشكوى  
الزمن ، وفي ذلك لفت واضح الى ما فيه من تعميم ورؤية شاملة  
لظواهر الحياة .

أما المساحة الثانية الواسعة فهي أدب الشذوذ الجنسي ،  
وليست المسألة مسألة وجوده في الطبيعة الانسانية ، فالصحف  
تطالعنا بأخباره كل يوم في عواصم الغرب ، وأخبار بعض الفنانين  
تتناقله دون تورع ، وكفى بسيرة أوسكار وايلد أو أندريه جيد أو

جان كوككو دليلا • ولكن المسألة هي الحديث عنه بهذه اللهجة الواضحة ، وورود الغزل بالذكر في بعض الأحيان في دواوين شعراء لم يؤثر عنهم هذا الانحراف ، حتى كأن الجميع كانوا يتمتعون بالثنائية الجنسية فيتحدثون عن النساء والغلمان على السواء • وفي ظني أن معظم هذا الأدب ليس إلا لونا من التمرد الاجتماعي ، والانتقام النفسى من الوضع المهين •

أما المساحة الثالثة فهي الخمر • وقد كانت الخمر وشربها عند الشاعر الجاهلى لونا من ألوان الفتوة والرجولة ، نجد ذكرها دائما مقترنا بالشجاعة والكرم •

يقول عنترة :

هلا سالت الخيل يا ابنة مالك	ان كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الواقعة اننى	اغشى الوغى، واعف عند المغنم
واذا شربت فانسى مستهلك	مالى ، وعوضى واغرام يقيم
واذا صحوت فما اقصر عن ندى	وكما علمت شمائلى وتكرمى

ونجد نفس هذا المعنى ، وهذا السياق عند الشاعر الجاهلى طرفة بن العبد حين يقول :

ولولا ثبالت هن من شيممة الفتى  
وجدك لم أحفل متى قام عسودى  
فمنهن سبقي العاذلات بشريسة  
كميت متى ما تعبل بالماء تزيد  
وكرى اذا نادى المضاف محنبا  
كسند الغضا تهتبه التورود

وتقصير يوم الدجن ، والدجن معجب  
ببهيكة تحت الطراف الممدد

ونفس هذا السياق والاقتران نجده عند امرئ القيس في  
قوله :

كأنى لم أركب جوادا للذة  
ولم أبطن كاعبا ذات خلخال  
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل  
لخيلى ، كرى كرة بعد أجفال

تلك هي الخمر عند الشاعر الجاهلى ، باب من أبواب الرجولة  
تقترب عند الذكر بالحرب وكرها وفرها ، وبالسيادة فى المجالس  
وبذيل وصال الغواني . والفارس الحق هو من يبذل فى سبيلها  
ماله ، ويشرب ويسقى صحابه ، ولعل أوضح تعبير عن هذا المعنى  
قول الأعشى :

وكأس شربت على لذة      وأخرى تداويت منها بها  
لكى يعلم الناس أنى امرؤ      اتيت الفتوة من بابها

وتدرجت الخمر حتى أصبحت لونا من ألوان التمرد  
الاجتماعى ، وبخاصة بعد تحریمها ، فلم يستطع الشعراء أن يفرقوا  
بين حكمة التحريم الدينى وبين قوامة السلطة الزمنية على هذا  
التحريم ، وولدت نزعة التمرد ميلادا مبكرا عند الشاعر أبى  
محمّن الثقفى فى بيتيه المشهورين :

إذا مت فادفننى الى أصل كرمة  
تروى عظامى بعد موتى عروقها  
ولا تدفنى بالفيلاة ، فأننى  
أخاف إذا ما مت أن لا أدفنها



وأوضح المثال على خلط الشعراء بين التحريم الدينى وبين  
قروامة السلطة الزمنية بولاتها وشرطتها على هذا التحريم قول  
الشاعر أبى الأثير الأسدى :

سبال الشرطى أن تسقيه  
فسقيهناه بإتيوب القصب

انما تشرب من اموالنا  
فاسالوا الشرطى : ما هذا الغضب ؟

ثم أصبحنا نجد صرعى للخمر يتهمونها أما يرضع ثديها  
أو حبيبة تفض عذقتها ، ومثال ذلك كله أبو نواس وعصابتة ، ولهم  
حديث مستقل .

هذه الأبواب الثلاثة إذن هى من لون التمرد النفسى على  
وضع اجتماعى مهين الزم الشعراء به ، ومعظم الشعر العربى  
هو وثيقة ثورة نفسية رائعة ، وشعراؤه شعراء كبار وثوار كبار  
حتى لو استبعدنا من ذخائرهم شعر المدح البليد والملق المداحى .  
فلقد كانت ثورتهم بحثا عن انفسهم فى داخل نطاق اجتماعى رضوا  
به كارهين .

وذلك هو مدخلنا الى الاستمتاع بالشعر القديم ، وبخاصة ما  
دار فى هذه الأبواب الثلاثة : ثم الزمان ، وتشنؤذ الرغبات- ،  
ووصف الخمر .

## الشاعر يتفلسف

تحدثت فى الفصل السابق عن شعر التزهيد فى الدنيا ، وتصويرها صورة مليئة بالعبث والمصادفة ، وأشهرت الى ابيات ابي العتاهية ومنهجة فى الحديث عن الموت والحياة • ومن البديهي ان ابا العتاهية لم يكن نسيجا وحده فى عصره وان كان أقدر شعراء الزهد • ولكن شعر الزهد ليس هو شعر التفلسف أو النظر فى احوال الحياة والموت ، رغم أن كلا الضربين يتحدث عن الموت كظاهرة انسانية • فشعر الزهد نغمة واحدة ملكرورة ، هى نغمة التذكير بالموت بعد الحياة ، وإبراز أن الموت آت لا ريب فيه ، وأن الحياة الدنيا مجاز وليست مستقرا • ولكن الموت كقيل بأن يلهم غير ذلك من الخفومات ، وهو قائل بأن يوقف بكل انسان ازاء موقفه النفاض ، بين محب وكاره ، ومتخوف ومطمئن ، وبين من يرى فيه تنويجا للحياة أو اختصارا لها • بل ان كل انسان يستطيع أن يشهد موته الخاص فى حياته كما يقول الفلاسفة الوجوديون المحدثون ، فما دمت أدرك أن كل شئ يموت ، الأزهار والثمار والأشجار ، والحيوان والطير ، بل والصخر والجبل ، وما دمت أرى رفاقى من حولي يسقطون صرعى واحدا اثر الآخر ، فما بالى انن لا أعرف

أنتى ميت ، فأذا شيقنت من هذه المعرفة ، وشبتت دقاتها فى وجدائى  
وخلدى ، فأنا اذن أعيشها فى كل لحظة ، فكانى أموت كل لحظة ،  
أو كائنى أعيش موتى .

تلك كلها أفكار جديرة بأن تدور حول الموت ، وهى لون من  
الأفكار يختلف عن شعر التزهد فى الدنيا وملذاتها ، بل اننا نستطيع  
أن نقول أن شعر التزهد يمثل شعور الجماعة بينما يمثل شعر  
التأمل فى الموت شعور الفرد . ففكرة التزهد فكرة عامة تكاد أن  
تكون سطحية ، تعطى نفسها لقارئها أو مستمعها للومة الأولى ،  
ويظل مجال السبق فيها هو السبق فى تجويد العبارة أو تزيقها  
لتكون سهلة الشيوخ على السنة العوام ، وهذا ما فطن إليه أبو  
العناية ، أما شعر ميتافيزيقيا الموت فهو شعر أصيل ، لنفس حساسة  
بمقياسها الخاص . وهى تستخرج منه تعبيرها الخاص . ولست  
أعنى بكلمة « الميتافيزيقيا » هنا إقامة بناء فلسفى فكرى متكامل ،  
فليس ذلك شأن الشعراء ، بل شأن الفلاسفة ، ولكنى أعنى الاهتمام  
بالألعية النافذة الى لب جوهرى من وجود القول ، يكشف أستارا  
من النظرة التقليدية ويزيحها ، ويلقى بنظرة جديدة طازجة عميقة  
معا ، نظرة يقف قارئها أمامها حائرا ، فهو يدرك أنها كانت مستكنة  
فى نفسه ، ولكنه كان يعجز عن الكشف عنها ، قبل أن يكشف له  
عنها الشاعر الملهم .

ولو قلنا أن مجال الشعر هو الانسان وحده ، والانسان  
والطبيعة ، والانسان والمجتمع ، لكان شعر تأمل الحياة والموت هو  
المنحى الأول فى شعر الانسان « منفردا » . ولا شك أن الموت قد  
أثار الشاعر العربى الأول ، أو الشعراء العرب الأول ،  
وكان أكبر ما أثارهم فيه هو بفتته وفجأته . فهو يقدم  
بينما الحياة تجرى فى عنفوانها وشموخها ، ومن يراجع قصيدة  
أبى ذؤيب الهذلى فى رثاء أبنائه يجد مصداق هذا المعنى الجليل .

أما الشاعر الجاهلى طرفة بن العبد ، فهو يحدثنا عن الموت حديثا مريرا ، فليس ما يفضاه منه سوى انه ينقل الانسان من مجال الحركة الى مجال التجمد ، فلا اليد تستطيع ان تهصر عود غائبة ، أو تمتد الى كأس ، ولا الرجل تستطيع ان تمتطى صهوة الجواد أو تنتقل الى مجلس الصحاب ، فالاقتران بين اللذات والموت اقتران بين الحياة وتصرمها واختصارها ، ومن الحق عندئذ مادام الموت قدرا يقدم فى أى لحظة شاء أن يبادر الانسان باهلاك حياته فيما يحبه . وليست تلك الا نظرة أبيقورية اقتسمت مع النظرة الرواقية حدقتى الناس حين النظر فى الموت .

إلا أيهذا اللائمى أحضر الوفى  
وأن أشهد اللذات ، هل أنت مخلصى

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتى  
فدعنى أبادرها بما ملكت يدي

ولابد للشاعر أن يروى فى حياته من كل رغائبه ، لأن الموت سوف يضرب ضربته ، فيأخذ المسرف والمقتتر ، والجريء والهياب أما المسرف والجريء فسيموتان بعد أن رويا من لذات الحياة ، وأما المقتتر والهياب فسيموتان ظامئين محرومين :

ولولا ثلاث هن من شيمة الفتى  
وحقك لم أحفل متى قام عودى

فمنهن سبقى العاذلات بشربة  
كميت ، متى ما تعل بالماء تزيد

وكبرى إذا نادى المضاف محببا  
كسيد الغضا - نبيهة - المتورد

وتفصير يوم النجى ، والدجن معجب  
ببهنكة تحت الطراق المسدد

كريم يروى نفسه فى حياته  
ستعلم أن مقتا غدا أينما الصدى

هاذا فارقتا الشاعر الأبيقورى طرفة بن العبد رأينا ألوانا من  
التفنن فى النظر الى الموت ، ألوانا تختلف كل الاختلاف عن نفمة  
الترهيد التى عرضنا لها من قبل • فكل شاعر له نفمة الفريد ، ولكن  
أكبر ما نلاحظه أنهم جميعا يحبون الحياة ، وإن كانوا يرون الموت  
قدرها المرصود ، ولعل تلك هى أول ملامح النظرة الميتافيزيقية التى  
تمزج بين الموت والحياة فى الخاطرة الواحدة •

هالافوه الأودى من شعراء الجاهلية ، يحدثنا أن الخيمة :  
مثنوى الحياة • والقبر : مثنوى الموت ، فما بيتان للإنسان ، حين  
يقول راثيا :

فرموا له اثوابه وتفجعوا  
وزن مرقات ، وسار به النفر

الى حفرة ياوى اليها بسعيه  
فذلك بيت الحق ، لا الصوف والشعر

ويتهم أبو داود الأيادى الموت بالجنون ، ويأن الدنيا تلتهم  
ناسها وتاكلهم ، فلا تبقى منهم الا بقية فاسدة :

انما الناس - فاعلمن - طعام  
خبيل خايل لريب الخون

عطف السدهر بالفناء ويألمو  
ت عليهم ، يسدور كالمجنون

أما كعب بن سعد الغنوي فنروي له ابياتا أربعة ، تتحدث عن  
فجيئته في أخيه ، يبدوها بذكر فضل أخيه وبره ، ثم يوجز مستعرضا  
حياتهما معا ، حياة عرفا فيها الخير ، حتى جلجلت عليهما أم  
الدواهي ، فابقتة ، وهو القليل الذي سيحين حينه ، وأخذت خيرهما ،  
ثم ما يلبث في البيت الرابع أن يطلق حكمة من جوامع الكلم ، فيقول  
في نبرة هادئة عميقة مليئة بالأسى واللوعة : « لقد افسد الموت  
الحياة » .

يقول كعب بن سعد :

أخ كسان يكفيني ، وكسان يعينني  
على فائبات الدهر حين تنوب  
غنينا بخير حقبة ، ثم جلجلت  
علينا التي كل الأنام تصيب  
فابقت قليلا ذاهبا ، وتجهزت  
لآخر ، والراجي الحياة كذوب  
لقد افسد الموت الحياة ، وقد اتسى  
على يومه شخص السى حبيب

هل يطمح الانسان الى الخلود ، لا سبيل لذلك الا ان يقارن  
انسانيته لان عروق الانسان قد وشجت بعروق التراب كما قال امرؤ  
القيس :

الى عرق الثرى وشجت عروقي  
وهذا الموت يسلبني شسبابي

فليكن الانسان اذن صخرا أو حجرا ليستطيع ان ينجو من  
قدر الموت ، وهو عندئذ صلب على الأحداث لا تنال منه الا كما

تثال من الحجر • فلا يدركه أعياء أو نصب ، ولا ينال منه هجير  
الصحراء وزمهير ليلها ، ولا يصيبه عدو بأذى أو مضرة • وتلك  
هى صرخة الشاعر تميم بن مقبل :

ان ينقص الدهر متى فالفتى عرض  
للدهر ، من عوده وأف ومثلوم

وان يكن لك مقدارا أصبت به  
فسيرة الدهر تعويج وتقويم

ما أطيب العيش لو ان الفتى حجر  
تمضى الحوادث عنه ، وهو ملموم

وثمة شاعر رأى الحياة كلها قبرا ، فما دام أخوه قد دفن تحت  
هذا الثرى ، واختفى عن ناظره ، فان الثرى كله قبر له ، كما أن  
الدنيا كلها كانت دنياه ، يقول متمم بن نويرة :

لقد لامنى عند القبور على البكا  
وفيقى ، لتذراف الدموع السواك

امن أجل قبر « بالفلا » أنت نائح  
على كل قبر ، أم على كل هالك

فقلت له : ان الشجى يبعث الشجى  
فدعنى ، فهذا كله قبر مالك

أما الشاعر الذى أولم له الموتى وليمة عامرة من الحزن  
والبرحاء ، وعاد من زيارتهم وقد سقوا زرعاً فى صدره فنعا ،  
واشتبكت فروعه ، واستنقت بالدمع المنهمر ، وحديثه الموتى بالصمت ،  
وكان صمتهم أبلغ من كل حوار ، فهو عبد الملك الحارثى فى أبياته  
الرائعة :

واقسى لأرباب القبور لفايط  
يسكتى « سعيد » بين أهل المقابر  
اتيناه زوارا ، فامجدنا قرى  
من البث ، والداء الدخيل المخامر  
وابنا بزرع قد تما فى صدورنا  
من الوجد ، يسقى بالدموع البوانس  
واسمعنا بالصمت رجع جوابه  
فأبلغ به من ناطق لم يصاور

تلك فنون مختلفة من القول فى الموت والحياة تختلف عن نعمة  
التزهد التى ولدت هى الأخرى ميلادا مبكرا فى شمال الجزيرة  
العربية •

وتتأثر النزعة الأخيرة بما تثيره الأديان السماوية فى النفس  
من رهبة للموت ، وبما يتبادر الى أذهان بعض معتنقيها من احتقار  
الحياة الدنيا • وقد تأثر شمال الجزيرة العربية الشرقى بالمسيحية،  
والرواة يحدثوننا أن عدى بن زيد العبادى شاعر الحيرة الجاهلى  
كان من معتنقى هذه الديانة السماوية ، بل ان أسرته كلها كانت  
من معتنقيها • ولذلك نجد فى شعره نغمة تختلف اختلافا تاما عن  
أنغام امرئ القيس وطرفة وتميم بن مقبل وغيرهم • نجد لونا من  
الوعظ الدينى يلجأ الى أبسط العبارات وأكثرها مباشرة ونفاذا الى  
القلب الساكن والعقل المتقبل ، ونجد ضربا للأمثال من سير الملوك  
السابقين ، ونجد أسلوبا هو مزيج من الاستفهام والتقرير ، ومن  
البدهى أن هذه النغمة ظلت هى نغمة المواعظ الدينية حتى عصرنا  
هذا •

يقول عدى بن زيد فى أشهر قصائده :  
أيها الشمامسة المعير بالدهم  
أنت المـسـير المـوـفـور



ام لديك العهد الوثيق من الأيام  
بل أنت جاهل مغرور

من رأيت المنون خلدن ام من  
ذا عليه من أن يضام خفير

أين كسرى ، كسرى الملوك انوشر  
وان ، او أين قبله سسابور

وينو الأصفر الكرام ملوك الر  
وم لم يبق منهم مذكور

وتذكر رب الخورنق اذا اشـ  
رف يوما ، وللهدى تفكير

سره ماله ، وكثرة ما يمـ  
لك ، والبحر معرضا ، والسدير

فارعوى قلبه ، وقال ، وما غـ  
طة حى الى الممات يسـير

ثم يعد الفلاح والملك والنـ  
مة ، وارثهم هناك القبور

ثم صاروا كأنهم ورق جـ  
ت ، فالوت به الصبا والدبور

وحين نشأت الدولة العربية صادفت نزعة التزهيد تلك هوى  
فى النفوس ، وأبغضت ثمرة التزهيد الثرى والشعرى معا ، فالقليل  
من التزهيد الثرى الذى عرف فى الجاهلية مثل خطبة قيس بن  
ساعدة الأيادى وغيرها ، والقليل من التزهيد الشعرى الذى عرف  
فى الجاهلية مثل قصيدة عدى بن زيد هذه ، أورقت شجراتها وتنوعت

ثمّارها فى الاسلام • فعرفنا فى النثر مواعظ الحسن البصرى وغيره  
وعرفنا فى الشعر انغام الزهد المتناثرة التى تبلغ - بعد ذلك -  
أوجها وتؤتى أحسن انغامها عند أبى العتاهية •

وتوارت عن الأنظار نزعة التأمل فى الموت ، ذلك التأمل  
الفردى المنطلق الذى عرفناه عند طرفة وأبى ذؤيب الهذلى ، وحتى  
قصائد الرثاء تجنبت ذكر الموت والتأمل فيه لتفرغ للتمدح بالميت  
ونكر محاسنه ورزء الناس فيه ، وكان الموت قضية منتهية لا يثار  
فيها قول •

وقد كان أبو العتاهية هو علم الزهد الأول فى العصر العباسى ،  
وكان أبو نواس هو علمه الثانى • ومن الغريب أن سيرة حياة كليهما  
لا تنطبق على سيرة حياة زاهد • فأبو العتاهية - كما يحدثنا أبو  
الفرج الأصفهاني - كان من أكثر خلق الله ولعا بالمال وحرصا على  
الدنيا ، وكان مادحا للخلفاء طالبا لعطاياهم حتى ضرب به المثل فى  
الحنق فى صيد الدارهم • وكان عاشقا أو متعشقا لأحدى الغانيات  
وكان بخيلا بخلا تؤثر أخباره وتروى • أما أبو نواس فهو شاعر  
الخمير والصبوات المحرمة • ورغم ذلك فقد كتب فى الزهد - وكأنه  
يريد أن يقف فى مرتبة الافراط بذكر الخمير والصبوات المحرمة أو  
أن يقف فى مرتبة التفريط بذكر الزهد وذم الدنيا ومتاعها ، ولا توسط  
فى الأمر قط •

ان التجاور الغريب فى ديوان أبى نواس بين المجون وبين  
الزهد لجدير بأن يسترعى الانتباه ، فهذان البابان المتجاوران ،  
كلاهما نبرة مخلصه من شاعر واحد ، أحدهما يصل الى قاع الولوج  
الحسى ، ويفتن فى استخلاص اللذائذ ، ويخلق أثواب الحياء  
فضلا عن أثواب التقى والورع ، ولثانيهما يتجرد من متاع الدنيا  
وهما ، ويسبح الله فى انغام سائغة عذبة •

وقد رزقت بعض أبياته في الزهد حظا كبيرا من الرواج مثل قوله :

ايا رب وجهه في التراب عتيق  
ويارب حسن في التراب رقيق

ويارب حزم في التراب ونجدة  
ويارب راي في التراب وثيق

ارى كل حى هالك وابن هالك  
وذا حسب في الهالكين عريق

فقل لمقيم الدار انك ظاعن  
الى منزل نائى الممل سحيق

اذا امتحن الدنيا لييب تكشف  
له عن عدو في ثياب صديق

ولكن له أبياتا دونها شهرة ، وان كانت تفوقها جمالا مثل :

ان مع اليوم فاعلمن غدا  
فانظر بما ينقضى مجىء غمده

ما ارتد طرف امرئ بلسانه  
الا وشيء يموت فى جسده

والنيت الأخير من روائع وثبات الخيال ، وكأنه كان يعلم ان خلايا جسمنا فى موت وحياة متصلين •

ومن روائع خطراته أيضا :

ما مجبل لعبل طرفك لا يبر  
تمد حتى تحوزه بمحمل

يا نعيم الدنيا خلطت علينا  
أنت مستقبل وأنت مولى

وفى هذه الأبيات تتضح ثقافة أبى نواس الفلسفية ففيها شبه  
كثير من حديث الفلاسفة وخاصة السوفسطائيين عن نسبية الأشياء  
وعدم صدقها فى ذاتها .

ومن أبيات فى الزهد أيضا :

لا تفرغ النفس من شغل بدنها  
رايتها لم يئله من تمنها

أنا للنفس فى دنيا مولى  
ونحن قد نكتفى منها بأدناها

حذرتك الكبر لا يعلقك ميسمه  
فأنه ملبس تازعتـه الله

يا يؤس جلد على عظم مخرقة  
فيه الخروق ، إذا كلمته تاما

يرى عليك به فضلا بين به  
أن نال فى العاجل السلطان والجاه

مثن على نفسه ، راض بسيرتها  
كذبت يا خادم الدنيا ومولاها

أنى الآمن نفسى عند نخوتها  
فكيف آمن مقمت الله أياها

ولأنكاد نجد عند الشعاعين الكبيرين أبى تمام بن أوس وأبى  
عبادة البحتري اهتماما بذكر الموت فى جانبه التأملى ، وإن أبدع

ابو تمام ابداعا لا حد له فى رثاء قواد الأمة العربية ، وفى رثاء  
اصدقائه وخلائه • اما ابن الرومى ، فقد استهواه فى الدنيا  
وتأملاتها جانب غريب ، هو جانب اضطراب الحفظ •

كان ابن الرومى يحس بضيعة بين الناس فى عصره ، فهو  
كاتب حاسب ، وأديب أريب ، ومع ذلك فهو لا يكاد يلقى حظه من  
الحياة ، وقد اشرنا قبل الى أبياته الجميلة فى أبى الصقر حين ولى  
بعد البطالة أمور الديوان ، ولكن المجال ما زال متسعا لمزيد من  
حديثه من الحظ •

كان ابن الرومى يعد الحظ عدوه ، وتصاريه الأيام سبب  
بلائه • فهو لا ينال من الحياة - رغم موهبته الرقيقة - الا جانبها  
الخشن ، وكان هذه الموهبة هى اقته وعلة بلائه •

يقول ابن الرومى :

اترائى دون الأولى بلغوا الآ  
مال من شرطة ومن كمتاب

وتجار مثل البهائم فـمازوا  
بالمنى فى النفوس والأجصاب

ويظنون فى المناعم والـ  
بذات بين الكواكب الاتـراب

لهم المسعات ما يظرب السـ  
سامع والطائفات بالأكواب

من جـوار كأنهن جـوار  
يتسلسلن من مياه عذاب

لابسات من الشفوف لبوسا  
كالهواء الرقيق او كالسراب

ومن الجواهر المضيئة سناه  
شعلا يلهبهن أى التهاب  
ناهدات مطرقات يمانع  
سنة رمانهن بالعتاب

ثم يفيض فى وصف نعيم هؤلاء « البهائم » حتى يصل الى  
مايريد أن يهون به على نفسه شقاءه فيقول فى بيت موجز :

لم اكن دون مالكي هذه الام  
لأنك لو انصف الزمان المحابي

وهكذا رد ابن الرومى فقره وخصاصته الى حظه السيئ ،  
وفى احدى قصائده يرد هذا الحظ السيئ الى الشعر وتفوقه  
فى صياغته ، فيقول :

ما للقوافى ، مالها سفسفت  
حظى كالى كنت سفسفتها

الم تكن هوجا فسدتها  
الم تكن عوجا فتفتها

كم كلمات حكمت ابرادها  
وسطتها الحسن وطرفتها

ما احسيت ان كنت حسنتها  
ما ظفرت ان كنت ظفرتها

انصت على حظى بمبراتها  
شكرا لانى كنت ارفقتها

فرقت به حين رقتها . وهففته حين هففتها

وكلفت دون الغنى سدها      حتى كائنسى كئفتها  
أحلف بالله لقد أصبحت      فى الرزق أفقتى وما افتها  
حرمت فى سمنى وفى ميعتى      قترأى من نيلها تضيفتها  
وقد كدنت النفس من بعد ما      رفقتها قدما وعففتها  
لا طالبا رزقا سوى مسكة      ولو تعدت ذاك غنيتها  
طالبت ما يمسكها مجملا      فطفت فى الأرض وطوفتها  
وناكذ الجبد فمئيتها      وما طل الحظ فسوفتها  
كم بلغة ما دونها بلغة      قد نافرتنى اذ تالفتها  
فرحت لا أرجو ولا ابتغى      وتاقت النفس فكففتها  
بل خفت من كنت له راجيا      ورجت النفس فخوفتها  
لكننى أفرق من حرفة      انكرت نفسى منذ عرفتها

أما قصيدته « البائية » أو مطولته - وهو شاعر البطولات -  
فهى رؤيا فزعة للكون كله ، بره ويحره ، صيفه وشتائه ، ومبانيه  
وخلائه ، ونجتزئ منها هنا بأبياته فى وصف البحر :

وأما بلاء البحر عندى فانه  
طوائى على روع مع اليروح واقب  
ولو تاب على لم ادع تذكر بعضه  
ولكنه من موله غير نائب

ولم لا ، ولو القيت فيه وصخرة  
لوافيت منه القعر اول رأسيه

فأيسر اشفاقى من الماء اتنى  
 امر به فى الكوز مر المجانب  
 واخشى الردى منه على كل شارب  
 فكيف بامتية على كل راكب  
 اظل اذا هزته ريح ولالات  
 له الشمس امواج طوال الغوارب  
 كانى ارى فيه من فرسان بهمة  
 يليحون نصوى بالسيف القواضب

فتأمل فى الصورة الأخيرة لانعكاس الشمس على البحر ،  
 وكيف تخيلها الشاعر المفزع ، سيء الحظ فى الدنيا ، فرسانا  
 يهدونه بسيوفهم القاطعة الباترة •

وعند أبى الطيب المتنبى نجد لونا من التأمل الميتافيزيقى  
 الجامع فى الحياة ، لقد اختفت عنده نغمة الزهد اختفاء تاما •  
 وأوشك شعر الموت أن يعود الى نفاذه الجاهلى القديم ، ولكن مع  
 غنى أكثر وتنوع أكثر طلاقة واشراقا • فلو زهد الانسان فى الدنيا  
 فليس زهد فيها طلبا للأخرة ، ولكن لأنها أهون من أن يلقى الانسان  
 اليها باله أو يؤمل فيها حياة كريمة طيبة • وليس الموت المفاجيء  
 الا ضربا من القتل والغيلة • والا فعا الفرق بين صريع معركة  
 السيوف وصريع معركة الحياة • بل ما الفرق بين رجل كان آمنا  
 مطمئنا فى داره ، وبين أهله وذويه ، قاتاه لص مستخف بالليل أو  
 بالنهار ، فاستل روحه ، وبين الموت حين يقدم بلا صوت أو حسيس ،  
 ليس فى يده سيف وصول به ، بل ليس له يد بها يبطش ، ولا قدم  
 بها يسعى • فيستل روح الأمن استلالا •



ومما الموت الا سارق نك شخصه  
يصول بلا كف ، ويسمى بلا رجل

اذا ما تأملت الزمان وصرفه  
تيقنت ان الموت ضرب من القتل

ومما الدهر اهل ان تؤمل عنده  
حياة ، وان يشقائق فيه الى النسل

ان افة الانقضاء هي التي افسدت الحياة ، فكل شيء فيها  
منقض زائل • والدنيا تسترد ابدا ما وهبته • فهي تهب الشباب  
وطراوته ثم ما تلبث ان تستردهما • وهي تهب الصحة والغنوان  
ثم ما تلبث ان تستردهما بالمرض والاعياء • فياليتها ما اعطت او  
سلبت ، اذن لكفت الناس هم الفرحة التي تعقبها الأحزان الطوال ،  
والحب الذي يعقبه الهجر على القسر والاكراه •

قرأ هذه التنوية البديعة على هذا الخاطر :

ولذيذ الحياة انفس في النفس  
س وأشهى من ان يمل واحلى

واذا الشيخ قال اف ، فما مل  
حياة ، وانما الضعف ملا

المة العيش صحة وشباب  
فإذا وليا عن المبرء ولي

ابدا تسترد ما تهب الدت  
يا فيا ليت جودها كان بخلا

فكفت كون فرحة تورث الهـ  
م ، وخل يقادر الوجد خلا

وهى معشوقة على الغدر لا تصـ  
ـ حفظ عهدا ، ولا تتمم وصلا  
شيم الغانيات فيها ، فمسا اد  
رى لذا اثث اسمها الناس ام لا

ولكن للموت فضلا ، فهو ينبوع الفضيلة ، فلو لم يكن الموت  
فما الشجاعة وما الكرم وما طيب الذكر وحسن الأثر . لا بد من  
الموت لكي يقوم ميزان الحياة . فهو جوهرها ولبها . أو هو نظامها  
الذى عقدت فيه أيامها . وهب الموت أعقى الأجيال التى سبقتنا من  
أعبائه ، فكيف كنا سنجد لنا مكانا فى هذه الدنيا المحوطة بالأرض  
والسماء . ولكنه رغم ذلك مريـر لأن الحياة تأتى دون طلب ، وكذلك  
الموت يأتى دون انذار ، فكانه لص يسلب الناس ما فى أيديهم :

سبقتنا الى الدنيا ، فلو عاش أهلها  
منعنا بها من جيئة وذهوب  
تملكها الآتى تملك سالك  
وفارقها الماضى فراق سالك  
ولا فضل فيها للشجاعة والتدى  
وصبر الفتى لولا لقماء شعوب

ويتعرض المتنبى فى بعض أبياته لقضية فلسفية أثارت كثيرا  
من الجدل ، وهى بقاء النفس بعد فناء الجسم . هل تبقى نفوسنا  
كما تبقى جسامنا ، ففناء الجسوم أمر مؤكد ، أنه تصبح ترابا بعدحين ،  
أما الأتفس فالمؤلهون يقول انها ترد الى بارئها ، والمحدون يزعمون  
أن النفس هى جزء من نشاط الجسم ، يفنى بفنائـه .

أما المتنبى ، فقد توقف عن إبداء وجهة نظره مكتفيا بالتسليم  
بحقيقة واحدة ، يسلم بها الطرفان ، وهى الموت . ومن بعده  
الضيرورة الى تراب :

تُخالف الناس حتى لا اتفاق لهم  
إلا على شجب ، والخلف في الشجب

ف قيل تخلص نفس المرء سالمة  
وقيل تشرك لسم المرء في العطب

ومن تفكر في الدنيا ومهجته  
أقامه الفكر بين العجز والنصب

وكان تلك الأفكار الميتافيزيقية ، وتلك النعمة الزاهدة معا ،  
كانتا ارماسا بانثاق الشاعر العربي الكبير أبي العلاء المعري ،  
الذي ادار كتابه الثرى « الفصول والغايات » وديوانه الفريد  
« لزوم ما لا يلزم » على التفكير في أمر الموت والحياة والزهادة ،  
والتقى عنده الراقدان الكبيران للأدب العربي من قبله • ذلك الراقد  
الذي شهدنا خطرات منه عند شعراء الجاهلية ، وشهدناه متالقا  
عند أبي الطيب المتنبي ، وذلك الراقد الآخر الذي نبع عند عدى بن  
زيد العبادي وتلقى عند أبي العتاهية •

وشعر المعري وثيقة نفسية تكشف عن ذهن متالق ووجدان  
منتفض، وبخاصة حين بلغ تمام نضوجه في لزومياته فهو لم يغادر  
شأننا من شؤون الحياة والموت في مستوياتها الشاملة الا والم به ،  
وبسط فيه رأيا وخاطرة •

والمعري - كالمتنبي - يرى الموت لونا من النعيم سيلقاه  
الانسان ، فالدنيا أهون من أن تقضى أيامها تعباً وبأساء • بل ان  
الحياة للون من الأسر يقلت منه الأسير بالموت المرصود :

تباركت ان الموت فرض على الفتى  
ولو أنه بعض التجوم التي تسرى

ورب امرئ كالنسر فى العز والعلأ  
هوى بسنان مثل قادمة النسر

وهون ما تلقى من البؤس انأا  
يتو سقر ، أو عابرون على جسر

متى الق من بعد المتفة اسرقى  
أخبرهم أنى نجوت من الأسر

ويرى المعرى أن اختصار الحياة أجدى على المرء من اطالئها .  
فالطفل الذى قضى فى الحياة أياما ثلاثة ، ثم وثب الطريق ، وهو  
لم يعرف المشى ونقل القدم بعد ، قد سبق أباه الذى ما زال يطلع  
فى رحاب الحياة . لقد خاض لجج البحار ، ووصل الى الساحل  
سأما ، وأنداده وسابقوه ما زالوا يضطربون فى اليم البهيم :

أعجبت للطفل الوليد بمهده  
لم يخط ، كيف سرى بغير رواحل

قد عاش يوميه ، ويوما ثألثا  
ثم استراح من المدى المتماصل

كهم سار من سنة ، أبوه ، فيأله  
قطع المسافة فى ثلاث مراحل

رفعت له لجج البصار ، فحاضها  
ونجا ، وأصبح سأمأ بالساحل

ويقف المعرى من البعث بعد الموت وقفته المشهورة ، يظنها  
المؤلّهون وقفة فى صفهم ، ويظنها المنكرون انكارا كانكارهم ، وأن  
ارتدى حجاب الاثبات :

قال المنجم والطبيب كلامهما  
 لا تحشر الأجساد ، قلت : اليكما  
 ان صح قولكما فليست بخاسر  
 او صح قولي ، فالخسار عليكما  
 وكأنه يدعوهما الى الايمان بالبعث ايثارا للعافية ، لا اعتقادا  
 وبقينا •  
 ان المعرى يثير ألوانا من التساؤل في امر عقيدته ، وما هو  
 الا نفس حساسة ، رأت ففكرت وعبرت •

## خوار مع الكون

تظل الطبيعة صامته حتى تتحدث بلسان الفنان ووجدانه ،  
أو بقلمه والوانه ، فتتجلى عندئذ ألوانها وظلالها ، ونورها وظلامها .  
وتتفتح روائعها وتطير ، وينبت لها قلب كقلب الانسان ، يحس  
ويشعر ، ويندفع ويتراخى ، ويكتسب همودها حياة وعنفوانا .

وقد نبت شعر الطبيعة فى أدبنا العربى نباتا حسنا . كان  
يؤذن برؤية رائعة لمشاهد الجمال فى الكون . فهو — مثل شععر  
الطبيعة الرائع فى جميع الآداب — لم يكتف بالوصف الظاهر مجمدا  
للصورة ، باحثا لكل شئ عن شبيهه فى اللون أو الشكل ليشبه به .  
ولكنه لمس أخفى ما فى الطبيعة وأدقه ، وهو فى الوقت ذاته جوهرها  
وروحها ، ذلك هو عنصر « الحركة » فيها . فالطبيعة حولنا ليست  
ثباتا مطلقا . ولكنها تغير مستمر ، وهذا التغير هو دليل النماء  
والحياة فيها . فالشجرة بنت البذرة ، وأم الثمرة . والبرق شقيق  
الرعد والمطر ، ورغم ما قد يصيغ طبيعة الصحراء من تكرار المشاهد  
الا أن الشاعر العربى القديم قد استطاع أن يجعل لكل قطعة من  
الرمال يتوقف عندها سحرا خاصا لا يشركها فيه غيرها من جمطح  
الرمال .

ومن الواضح أن الطبيعة لاكتسب الحياة إلا إذا اصطفت  
برؤية الشاعر وحالته النفسية ، فقد يرى أحدا المطر حبات لؤلؤ  
مشتور ، بينما يراه الآخر دموعا على صفحة الكون وذلك الاختلاف  
مردّه الى رؤية الفنان الانسان ومزاجه •

ويودى أن أضرب لك مثالا على الحركة فى الطبيعة أبياتا من  
معلقة امرئ القيس ، ولكنى أجد واجبا على قبل أن أسردها أن أقدم  
معناها النثرى • هذا إذا استطعنا فى ترجمتنا النثرية أن نحافظ  
على ما فى المشهد من ايقاع صاخب يوحى بصخب المشهد وعنفه •

يقول امرؤ القيس ما معناه :

يا صاحبى •• انظر معى لأريك هذا البرق الوامض فى قمم  
الجبال ، كأنه كفان تلمعان فى ظلمة ، أو مصباح راهب معتزل فى  
قمة جبل ، تلعب به الريح حين تميله يمنة ويسرة •

لقد قعدت أرقب هذا البرق - مع صاحبى - ونحن نعلم أنه  
يحمل المطر فى جوفه ، ثم انهزم المطر ، وكان الأشجار العملاقة  
رجال يكبون على أنفانهم ، إذ تنحدر الأشجار من حول الجبل •  
ومرت بقايا السيل على قمة الجبل ، فقد خرجت الغزلان المسكينة  
المعتصمة بالكهوف ، ثم زاد السيل وأربى فلم يترك جذع نخلة أو  
بيتا مشيدا بالحجر إلا هدمه •

( وهذه هى النغمة الاولى المعاصفة ) •

ذلك هو السيل العارم ، وما فعله بالأرض والجبال ، ولكن  
الطيور أحست به غير احساسى ، لقد غنت العصفير غناء نشوان  
كانها شربت فى صباحها أفخر أنواع الخمور • أما حيوان الصحراء  
الضخم - فوا أسفاه - فقد غرق فى السيل كأنه زرع لا تبدو إلا أعلى  
فروعه •

( وهذه هي النغمة الثانية - الهادئة ) .

والآن لنقرأ القطعة ( وقد جرؤت على إعادة ترتيب البيتين  
الأولين ) :

اصباح ترى برقاً أريك وميضه  
يضيء سناه في حبي مكلل

كلمع اليدين ، أو مصاييح راهب  
: مال السليط بالذبال المقتل

قعدت له ، وصحبتى ، بين «ضارج»  
وبين « العذيب » ، بعد ما متأمل

على « قطن » بالشيم أيمن صوبه  
وايسره فوق الستار ، فينبل

قاضى يسح الماء حول كثيفة  
يكب على الأنقان دون الكتهبل

ومبر على « القنان » من نفيائه  
قأنزل منه العصم من كل منزل

وتيماء لم يترك بها جذع تالة  
ولا أطمأ الا مشيدا بجندل

كان مكاكى الجواء غدية  
صبحن سلافا من رحيق مغفل

كان السباع فيه غرقى عشية  
بارجائه القصوى انابيش عتمل

ذلك صورة رائعة من الطبيعة المتحركة ، وقد يندفع الشاعر



فيجري لونا من الحوار بين الطبيعة وبينه ، كما يحدثنا « أوس  
بن حجر » أو « عبید بن الأبرص » انه كاد يلمس أطراف الضباب  
بيديه ليدفعه عن وجه الأرض :

يأمن لبرق أبیت الليل أرقبه  
لمى عارض كمضى الصبح لمأح  
دان مسف ، قويق الأرض هيدبه  
يكاد يدفعه من قام بالراح

أو كما يقول شاعر قديم مجهول ، وقد يكون ذلك فى إحدى  
حالات النشوة بالخمير ، ولكن ليست نشوة السحر بالكون كنشوة  
السكر بالخمير :

ويست أرى الكواكب دانيات  
تقال أنامل الرجل القصير  
ادافعهن بالكفين عنى  
وامسح غرة القمر المنير

غير أن الشاعر الجاهلى قد درج على أن يمزج بين حاله  
النفسية وبين الطبيعة • فهى حزينة اذا كان حزينا ، مبتهجة اذا  
كان مبتهجا ، فليس للطبيعة وحدها كيان فى نفسه الا بمقدار  
ما تنعكس على صفحة احساسه ، ولعل لولع الشاعر الجاهلى  
بالأطلال بعض من هذا الاحساس • فالأطلال لا توصف لذاتها ، ولكن  
لما تثيره فى النفس من خلجات ، فهى التذكار الباقي للحب ، كما  
تثير العاشق المعاصر وردة فى كتاب أو صورة فى مناسبة •

يقول المخبل السعدى الجاهلى :

تكر الريباب ، ونكرها سقم  
فصبا ، وليس لمن صبا حلم

وارى لها دارا بأغبرة « السيدان »  
اسم يدرس لها رسم  
فكان ما أبقي البوارح والأمطار من ساحاتها الوشم

أما « أغبرة السيدان » فهو اسم مكان ، أما البوارح والأمطار  
فهى رمز لفعل الزمان أو هى الرياح الباردة التى تمحو الآثار ،  
وهى المياه المتساقطة التى تنسج التذكارات ، ولكن قلب الشاعر  
يعرف المكان بأحاسسه المرف ، وكأنه يقول مع شاعر مغمور من  
شعراء الغزل هو الحارث بن خالد :

لو ببدلت أعلى منازلنا  
سقلا ، وأصبح سقلا يعلو  
لعرفت مغانها بما احتملت  
منى الضلوع لأهلها قبل

هذا خاطر الفريد فتح الله به على شاعر اسلامى فعل هو  
« ذو الرمة » ، ولكن « ذا الرمة » الشاعر الاسلامى الكبير ، كان  
صاحب وقفة رائعة على الأطلال . كانت الطبيعة الصحراوية عنده  
منطلقا خصبا للتذكارات ، واستطاع ان يمزجها بنفسه ويحبه فى  
تألف رائع :

وقفت على ربيع لمية ناقتى  
فما زلت أبكى عنده وأخاطبه  
واسقيه ، حتى كاد مما أبته  
تكلمنى أحجاره وملاعبه  
وأشبه ذلك فى شعره كثير .

ولعل من أجمل أبيات المزج بين الطبيعة والعاطفة هذا  
الخاطر الفريد للشاعر مالك بن أسماء :

ولما نزلنا منزلا طله الندى  
النيقا ، ويستانا من الزهر حاليا  
اجد لنا طيب المكان وحسنه  
منى ، فتمنينا ، فكننت الامانيا

ويبدو ان الطبيعة قد تغيرت فجأة فى عين الشاعر العربى من  
الجبل والوادى الى السهل وشط النهر ، ومن الخيمة والوتد الى  
البناء المشيد ، وكعادة اوساط الشعراء وصغارهم ظلت رؤيتهم تنبع  
من خلال ما حفظوه لا من خلال ما يرونه رأى العيان ، فهم يرون  
الزئج والخضرة فلا يذكرون الا العرار والشيح والقيصوم .  
ويبصرون الابنية المشيدة فلا يتحدثون الا عن النوى والاحجار  
والوتد ، ولكن أين الروح والاحساس فى هذا التقليد .

كادت الطبيعة ان تموت فى عين الشاعر لولا هذه المدرسة  
الشعرية المتعاصرة فى وصف الطبيعة ، وهى مدرسة ابى تمام  
ومعاصريه . فقد عاش فى زمن متقارب ثلاثة من كبار شعراء  
العربية ، هم ابو تمام والبحتري وابن الرومى . والمتأمل لأشعار  
الشعراء الثلاثة فى الطبيعة لا يفوته أن يشهد ملمحا عاما متمثلا  
فى أشعارهم جميعا ، ذلك الملمح هو احياء الطبيعة وبث الحياة  
البشرية فيها ، فالشاعر لا يقنع بأن يصف الطبيعة ، أو يخلق عليها  
حالته النفسية ، ولكنه يجعلها انسانا مريدا ، فاعلا لما يريد .

ويظهر أن ابا تمام ، لولعه بالتجسيم ، هو الذى فتح هذا  
الباب ، فهو بخياله الاصيل المفريد يجعل الثرى العطشان يستقيث  
بالسحابة الكريمة المعطاء ، فتجيبه بسكب ما حملت ، ويجعل المكان  
الجديب يسعى معظما لهذه السحابة ، ثم يجعل الروض يكشف رأسه  
وهو وخيلاء بعد أن امطرت السحابة ، بينما يختفى المكان الجديب  
عن الأنظار كما يختفى من ارتكب اثما ، من خجله وحيائه ! :

ديمة سمحة القياد سكوب      مسقيث بها الثرى المكروب  
لو سعت بقعة لاعظام أخرى      لسعى نحوها المكان الجديد  
لذ شؤيوبها وضاي فلو تستطيع      قامت ، فعانقتها القلوب  
كشف الروض رأسه ، واستسر      المحل منها كما استسر المريب •

وفى قصيدة أخرى يقول أبو تمام : ان الأرض قد ارتاحت  
لوقع المطر كما ترتاح الفتاة البكر فى ليلة زفافها الى زوجها :

سحاب اذا ألقت على خلفه الصبا  
يبدأ ، قالت الدنيا : اتى قاتل المحل

ترى الأرض تهتز ارتياحا لوقعه  
كما ارتاحت البكر الهدى الى البعل

وفى أرجوزة من أرجيزة يقول لنا : ان الربيع لو صور  
فى هيئة بشرية لكان فتى بساما جميل الطلعة :

ان الربيع اثر الزمان  
لو كان ذا روح وذا جثمان  
مصورا فى صورة الانسان  
لكان بساما من الفتيان  
عجبت من ذى فكرة يقطان  
راى جنون زهر الالوان  
فشك ان كل شىء فان

لقد كان أبو تمام مغرما بالطبيعة ، وبخاصة فصل الربيع ،  
حين تورق البساتين وتزدهر ورودها بألف لون ولون ، وتامل قوله

« رأى جنون زهر الألوان » ، وتأمل اختياره لكلمة «جنون» لتتركه  
انبهار الشاعر باللون . هذا الانبهار الذى يتجلى فى قوله :

يا صاحبنى تقصيا نظريكما  
تريا وجوه الأرض كيف تصور

تريا نهارا مشمسا قد شاببه  
زهر الريا ، فكانما هو مقمر

وليس أروع فى إبراز جمال الربيع من قوله بعد ذلك :

بثيا معاش السورى حتى اذا  
حل الربيع فأنما هى منظر

مطر يذوب الصحو منه ، ويعده  
صحو يكاد من التضارة يمطر

غيثان ، فالأتواء غيث ظاهر  
لك وجهه ، والصحو غيث مضم

أما ابن الرومى فقد تمثلت الطبيعة عنده فى صورة أنثى  
رائحة الحسن ، تكتسى بثيابها التى نسجت لها الرياح والمطر ،  
وتتبرج لناظرين تبرز الأنثى للرجل :

ورياض تضاليل الأرض فيها  
خيلاء الفتاة فى الأبراد

ذات وشى تناسجت سوار  
لبقات بحوكه ، وغسوادى

فهى تثلى على السماء ثناء  
طيب التشعر شائعا فى البلاد

من نسيم كان مسراه فى الار  
واح مسرى الأرواح فى الأجساد  
حملت شكرها الرياح فانت  
ما تؤديه السن العواد  
تتداعى بها حمائم شتى  
كالبواكى وكالقيان الشواوى  
وفى أرجوزة من أراجيزه يقول :

أصبحت الدنيا تروق من نظر  
بمنظر منه جلاء البصر  
فالارض فى روض كافواف الجبر  
تبرجت بعد حياء وخفر  
تبرج الأتلى تصدت للذكر

فاذا ذكرنا البحترى ، تلميذ أبى تمام ، ومعاصر ابن الرومى  
ذكرنا قصيدته الشهيرة :

اتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا  
من الحسن حتى كاد أن يتكلما  
وقد تبه النيروز فى غسق الدجى  
أوائل ورد كن بالأمس يوما  
يفتقها ببرد الندى ، فكانه  
بيث حديثا كان قبل مكتما  
ومن شجر رد الربيع لباسه  
عليه كما تشرت وشيا متمما

ورق نسيم الصبح حتى حسبته  
يجيء بانفاس الأحياء نوما

والواقع أن هذا الاتجاه الى احياء الطبيعة كان تطورا طبيعيا لمحاولة تحريكها عند الشاعر الجاهلي والأموي . فليس بعد الحركة الا أن تشبته الطبيعة بالبشر ، وكان جديرا بهذا الاتجاه أن تثبت منه أعمال رائعة . لولا أن الشاعر العظيم الذي تلا هؤلاء الشعراء ، وهو أبو الطيب المتنبي كان قليل الالتفات للطبيعة ، فهي لم تحظ بانتباهه الا مرتين . كانت المرة الأولى في صباه حين وصف بصيرية طبرية ، فلم ير في جمالها الا نفسه ، فالوج مزيد مثل الفحول والطير فوقها كأنها جيشان يتقاتلان ، أو هي فرسان يركبون أفراسا بلا أجام ، وهي رؤية جديرة بنفسه المتعطشة الى مجد السيف الزائف :

لولاك لم اترك البحيرة والغو  
ر دفىء وماؤها شميم  
والموج مثل الفحول مزيدة  
تهدر فيها ، وما بها قسم  
والطير فوق الحباب تحسبها  
فرسان يلق تضونها للجم  
كانها والرياح تضربها  
جيشا وغى ، مازم ومتهزم  
كانها في نهارها قمر  
مف به من جناتها الظلم  
تغنت الطير في جوانبها  
وجانت الأرض حولها الدميم

وكانت المرة الثانية حين رأى شعب بوان ، وهو متنزه بفارس  
وقيل انه كان من أجمل مشاهد الدنيا ، رآه المتنبى فى كهولته ، فرأى  
فى قطع الشمس المتساقطة من بين فروع الأغصان دنائير وحليا من  
ذهب ، ولكنها - للأسف - تفر من الأصابع . وتلك هى الرؤية  
الجديرة بطالب مال عنيد :

مغانى الشعب طيبا فى المغانى  
بمنزلة الربيع من الزمان  
ولكن الفتى العربى قبيها  
غريب الوجه واليد واللسان  
ملاعب جنة لو سار فيها  
سليمان لسار بترجمان  
طبخت فرساننا والخيول حننى  
خشيت - وان كرمين - من الحران  
غدوتنا تنفض الأغصان فيها  
على أعرافها ، مثل الجمال  
فسرت وقد حجب الشمس عنى  
وجئ من الضياء بما كفانى  
والقى الشرق منها فى ثيابى  
بذائير تفر من البنان  
لها ثمر تشير اليك منه  
باشربة وقفن بلا أوانى  
وأمواء تصل بها حصاها  
صنيل الحلى فى أيدي الغواني



يقول بشعب بوان حصاني  
اعن هذا يسار السي الطعان  
ابوكم آدم سنن المعاصمي  
وعلمكم مفسارقة الجنان

كان المتنبي هو الشاعر العظيم الأول فيمن تلووا هؤلاء الشعراء  
أما الشاعر العظيم الثاني فهو أبو العلاء المعري ، ووا أسفاه أن  
المعري لم يعط نور الشمس ، ولذلك كانت رؤيته للطبيعة استحياء  
لقرائه .

وقد عاصرت المتنبي ، ثم المعري مجموعة ضخمة من الشعراء  
تملا مختارات من أشعارهم مئات الصفحات من كتاب « يتيمة الدهر  
في محاسن أهل العصر » للثعالبي . ولهم زاد ضخم في التغني  
بالطبيعة . وفي أشعارهم نلمس اتجاها آخر غير الاتجاهين اللذين  
أشرنا إليهما ، اتجاه تحريك الطبيعة واتجاه تجسيما .

أما ذلك الاتجاه الثالث فهو اتجاه تصويرها في لوحات  
تعبيرية تتناثر فيها البقع اللونية . وتتألق فيها التشبيهات التي كان  
يستحسنها ذوق هذا العصر ، ومعظم قصائد هذا الاتجاه لا ترتفع  
حين تجود إلا إلى مستوى اللوحات الفنية المدرسية التي نعرفها  
في الفنون التشكيلية ، وأشهر شعراء هذا الاتجاه هما كشاجم  
وأبو بكر الصنوبري .

يقول الصنوبري :

ورد بها يحكي الخدود وترجس  
يحكي العيون إذا رأت أحبايها  
والسرو تحسبه العيون غواثيا  
قد شممت عن سوقها أثوابها

وكان احدها من مع نفع الصبا  
خود تلاعب ، موهنا ، اترابها

ويتألق الصنوبرى أحيانا حين يمزج بين الطبيعية ، وبين  
عواطفه الشخصية ، كما نلمح ذلك فى قصيدته الجميلة عن «حلب» :

أبدا تستقبل السحب بسحب من حشاها  
فهى تسقى الغيث ان لم يسقها او ان اسقاها  
كنتها قبة يضمك عنها كنفها  
انا احمى حلبا دارا واهمى من حماها  
اي حسن ما حوته حلب او ما حواها  
بسط الغيث عليها بسط نور ما طواها  
وكساها حلا ابدع فيها اذ كساها  
حلا لعمتها السوسن والورد سداها  
فأضرى يا حلب المدن يزد جاهك جاها

أما كشاحم فيتبع نفس النهج ، وان كان يعود أحيانا الى هذا  
التجسيد الذى عرفناه عند ابن الرومى وأبى تمام ، او الى قريب  
منه :

أرتك يد الغيث أثارها	وأعلنت الأرض أسرارها
يفتح فيها نسيم الصبا	خلفا فيهلك أسرارها
ويسفح فيها نماء الشقيق	إذا قلل يفتض أبكارها
كان تفتحها بالصبا	عذارى تملك أزرارها
إذا مزنة سكبت ماءها	على بقعة اشعلت نارها

## حوار مع الكائنات

من يتجول فى حدائق شعرنا القديم لن يفوته أن يلحظ ولح  
قدامى الشعراء بتشبيه حبيباتهم الجميلات بحيوانين من حيوان  
الصحراء ، هما بقر الوحش أو المها ، ثم الغزال وبالأحرى  
أنثاء .

أما بقر الوحش فللحبيبة منه تلك العيون الواسعة المذمورة  
الغائرة النظرة . ولها من الغزال العنق المرفوع والراس الملتفت فى  
كبرياء . ولعل شاعرنا القديم لم يجد غضاضة قط فى أن يقرن بين  
الحيوان الصحراوي وبين من أحب حين رأى الجمال فى حيوان  
الصحراء . بل أن شاعرا كالمجنون فيما روى من شعره يذهب  
الى المقارنة التفصيلية بين محبوبته وبين الظبية وهى أنثى من  
حيوان الصحراء فى بيته المشهور :

فعينك عيناها ، وجيدك جيدها  
سوى أن عظم الساق منك رقيق

وهو يقدم لهذا البيت بستة أبيات يبدؤها بالنداء « أيا شبه  
لجلى » :

يا شبه ليلى لن تراعى ، فأننى  
لك اليوم من بين الوحوش صديق

ويا شبه ليلى اقصرى الخطو اننى  
بقريك ان ساعفتنى لخليق

ويا شبه ليلى رد قلبى فانه  
له خفقان دائم ويروق

ويا شبهها اذكرت من ليس ناسيا  
واشعلت ثيرانا لهن حريق

ويا شبه ليلى لو تلبثت ساعة  
لعل فؤادى من جفاه يفيق

ويا شبه ليلى لن تزالى بروضة  
عليك سحاب دائم ويروق

وقد يكون ذلك هو شان الغزال ويقر الوحش لركة الاولى  
وجمال عيون الثانية • فهما حيوانان جديران بان يسر الانسان  
بمقارنتهما به • ولكن ما بال الذئب؟ هو اكثر حيوان الصحراء توحدا  
وشراسة • فقد عقد الشاعر القديم بينه وبين الذئب عرى صعبة  
مستمكنة الحلقات ، حتى أننا لنستطيع ان نتجول فى ادب « الذئب »  
ونلاحظ تطوره ونماءه ، دون عناء كبير •

ولعل اول شاعر فتح الباب لأدب الذئب فى شعرنا القديم هو  
امرؤ القيس • وليس من المبالغة ان قيل قديما : انه حامل لواء  
الشعراء - الى النار بالطبع - نعم ، لقد فتح امرؤ القيس هذا الباب  
بأبياته المعروفة :

وواد كجوف العير قفر قطعتـه  
به الذئب يعوى كالخايح المعيل

فقلت له لما عوى : ان شانتنا  
 قليل الغنى ان كنت لما تمول  
 كلانا اذا ماتال شيئاً اقلاله  
 ومن يحترث حرثى وحرثك يهزل

ورغم ما يدفع به بعض النقاد هذه الأبيات عن امرئ القيس زاعمين ان أبناء الملوك لا يقولون مثل هذا الكلام الدال على المسبغة وسوء الحال ، الا اننا نستطيع ان نلمس فيها احدى حالاته النفسية، حين مات أبوه وخلفه مضيعاً ، يلتمس ثاره ، ويطلب العون من وجوه العرب حتى اذا أخفق فى طلبته طلب العون عند ملك الروم . تلك حال رجل مضيع ، كأنه خليع خلعتة قبيلته ، وأعلنت ان الولاء المعقود بينه وبينها قد انحلت عراه ، وأن ما جنى من ذنب فهو عليه، وما ارتكب من جريمة فاثمها من نصيبه وحده . فضرب ضائعا فى الصحراء ، متوحداً كأنه ذئب شرس يطلب قليل الطعام أو قليل الانصاف والانتقام .

والنقاد يقارنون بين هذا المقطع وبين بعض المقاطع المرحية فى المعلقة ، مثل قوله :

اقاطم مهلاً بعد هذا التلسل  
 ان كنت قد ازمعت صرعى فاجملنى  
 اشرك منى ان حببك قائلنى  
 وانك مهما تامرئ القلب يفعل  
 فان لك قد ساءلك منى خليفة  
 فسلى ثيابسى عن ثيابسك تتسل

أو ذلك المقطع الذى يتحدث فيه عن دخوله خدر عنيزة ، وهى امرأة مصونة ، فهتك صونها ، وأغواها حتى غوت .

ولكننا يجب أن ندرك أن المعلقة قد لا تكون كتبت في زمن واحد بل قد لا تكون قصيدة واحدة ، بل مجموعة من المقطعات موحدة الروى ، جمعها الرواة بعد ذلك في قصيدة واحدة . ولعل من يلحظ كثرة التصريعات فيها يرى صواب هذا الرأى الذى نقدمه على حذر .

ويعد امرئ القيس تستمر تقاليد الأخوة بين البدوى والذئب . قالشاعر كالانسان منفرد شجاع ، يلتقى بالذئب فى البيداء ، فينظر كلاهما للأخر نظرة شجاع الى شجاع ، وفاتك الى فاتك ، ثم يتفقا بعد تحديد النظر ، وبعد وثوق كل منهما الى خلق صاحبه ، على الصداقة والمودة ، وقد يقتسم الفارس الرجل طعامه مع الفارس الذئب .

يلتقى المرقش الأكبر ، الشاعر الجاهلى ، فى ليلة موحشة بالذئب . كان الخوف قد استبد بفؤاده من هذا المكان المفزع الذى ألفت به أقداره اليه . لا صوت الا صوت اليوم المشئوم يرن لكأنه قرع نواقيس ، متقطعا متثاقلا يزيد المشهد قزعا واقتاما . وأضاء المرقش وأصحابه النار يطلبون الدفء والأنس معا ، ويشورون عليها بعض طعامهم ، فإذا بالنار تجذب اليهم ذئبا شجاعا أصفر اللون واستبد الكرم بالشاعر ، وتخيل الذئب جليسا من جلسائه فالقى اليه قطعة من الشواء ، فعاد بها الذئب قرحا ، يهز رأسه وكأنه يشكر القوم الكرماء ، أو كأنه يعتبر الطعام حقا فاز به على شجاعته أو غنيمة غنمها كفارس شجاع من فرسان شجعان .

يقول المرقش الأكبر :

ومنزل ضنك لا أريد مبيتـه  
كأنى به من شدة الروع اتسس

وتسمع تزقاء من البوم حولنا  
كما ضربت بعد الهدوء النواقيس

ولما أضانا النار عند شوائنا  
عرانا عليها أقلس اللون بأئس

نبذت اليه قطعة من شوائنا  
حياء ، وما فحشى على من أجالس

فأب بها جذلان يتفض رأسه  
كما أب بالتهيب الكمى المخالس

أما الفرزدق فهو يقسم الزاد بينهما دون أن يغفل عن الامساك  
بقائم سيفه ، فإذا ضحك الذئب بعد أن أكل وشبع ( وتأمل فى ضحك  
الذئب وكأنه إنسان - ضحك الفرزدق له ، وتعاهدا على عدم الخيانة ،  
ما دامت الأقدار قد وضعتما رفيقين فى صحبة الرحلة المضنية -  
رحلة الصحراء ، ورحلة الحياة :

وأطلس عسال ، وما كان صاحباً  
دعوت لنارى - موهناً - فأتانى

فلما بنا ، قلت : ادن ، دونك أننى  
وأياك - فى زادى - لمشتركان

فبت أقد الزاد بيتى وبيتته  
على ضوء نار مرة ودخان

وقلمت له ، لما تكشر ضاحكا  
وقائم سيفى من يدى بمكان

تعش ، فإن عاهدتنى لا تخونتنى  
تكن مثل من با ثوب يصطحبان

وانت امرؤ يا ذئب ، والغدر كنتما  
اخيين كائنا ارضا بلبان  
وكل رفيقي كل رحل وان هما  
تعاطى القتا قوماهما اخوان

ويظل ادب الذئب تتردد اصداؤه فى شعرنا القديم ، دالا  
على أحد ملامح مجتمع الفروسية حتى يستقر المجتمع المدنى ،  
وتذوى الفروسية الكريمة ، ويفقد العربى صداقته مع وحش  
الصحراء ، فيصبح له قاتلا متربصا ، بعد أن كان صديقا .

وليست قصيدة البحترى المشهورة فى الذئب الا اعلنا لهذا  
التغير فى الروح العربى تجاه حيوان الصحراء ، فقد اذبلت السكنى  
فى المدن ، ومخالطة المهذبين من الناس ، هذه الروح الفارسة ،  
وارادت الحيوان مقيدا اسيرا يؤمن شره ، لا حرا طليقا ترتجى  
صداقته ، وهنا اكل الانسان صديقه بدلا من أن يقاسمه طعامه .

وقصيدة البحترى من روائع الشعر العربى ، وأرجو أن يقرأها  
القارئ متأملا هذه الحركة النفسية الدافقة فيها . وهذا التآلف  
والتضاد بين الانفعال فى وجدان الشاعر ووجدان الذئب معا . وهذا  
التآلف بين الحركة العضوية لكليهما ، وأن يتأمل وقفاتها ومقاطعها  
وانفعالاتها ، والحركة الأولى فيها وصف للمشاهد وتقديم  
للشخصيات :

واطلس ملء العين يحمل زوره  
واضلاعه ، من جانبيه شوى تهد  
له ذئب مثل الرشاء يجره  
ومتن كمتن القوس أعوج مناد



طواه الطوى حتى استقر مريره  
فما فيه الا العظم والروح والجلد

يقضض عصلا فى اسرتها الردى  
كقضية المقرور ارعده البرد

سما لى ، ويسى من شدة الجوع ما به  
بييداء لم تحسس بها عيشة رغد

كلانا بها ذئب ، يحدث نفسه  
بصاحبه ، والجد يتعسه الجد

ما قد ارتفع سائر المشهد عن الأشخاص والبيداء وتضارب  
الحظوظ فى الحياة ، وكان كلا منهما يقول لصاحبه : لا حياة لى  
الا بموتك •

وفى الحركة الثانية ، تبلغ المأساة نروتها ، ويكون « الفعل »  
العظيم ، أو القتل العظيم :

عبوى ، ثم اقصى ، فارتجزت ، فهجته  
فاقبل مثل البرق يتبعه الرعد

فاوجرتبه خرقاء تحسب ريشها  
على كوكب يتقض ، والليل مسود

فما ازداد الا جراءة وصرامة  
وايقنت ان الامر منه هو الجد

ومنا يجب ان تحبس انفسك ، فقد التقى الغريمان ، كل منهما  
يرواجه مصيره وقدره • الانسان والوحش وجها لوجه أو موتا  
لموت ، ويستأنف الشاعر لحنه العاصف :

فأتبعتهما أخسرى فأضللت نصلها  
بحيث يكون اللب والرعب والحقد

فخر ، وقد أورثته منهـل الردى  
على ظمأ ، لو أنه عذب السورد

وهنا تنتهى الحركة الثانية التى تحتوى فى أبياتها الخمسة  
على عشرة أفعال معطوفا بعضها على بعض فى سرعة خارقة •  
والشاعر يدعوكم فى آخرها الى أن تتنفس الصعداء بهذه اللهجة  
من السخرية ، حين يقول أن الذئب قد ورد الموت ظمأ الى ، كأن  
مورد الموت مورد عذب •

وبينا بعد ذلك لحن الختام :

وقمت فجمعت الحصى واشتويه  
عليه ، وللرمضاء من تحته وقد

وثلت خسيسا منه ثم تركته  
واقلعت عنه ، وهو متعفر فرد

لقد أكل الرجل جزءا خسيسا من الذئب الصريع ، ثم تركه  
فى الصحراء غارقا فى دمه معفرا بالتراب •

ان دورة أدب الذئب من يوم أن صاحبه الشاعر الى أن أكله ،  
هى دورة تغير الحياة العربية من مجتمع الصحراء الى مجتمع  
المدينة • وتغير الأخلاق من أخلاق الفارس الشهم الى أخلاق المقاتل  
الذى يعرف أنه سيموت ان لم يقتل غريمه وخصمه •

فاذا تركنا وحش الصحراء الصريع ، وجدنا كائنا آخر من  
خلق الله قد حظى بالفتات الشاعر العربى ، وهو هذه المرة كائن رقيق  
هش البناء ، اليف محب لالفه ، ذلك هو الحمام ، أو ساق حر ،  
كما سماه بعض الشعراء ، أو القطا كما سماه آخرون •

حظى « القطا » بمكانة تشبه مكانة البلبل أو القمرى فى تراث  
اللغة الانجليزية ، فهو يمثل الحب والحرية معا ، بل هو يمثل الحب  
والمقدرة على اجتياز اجواز السماء الى الحبيب .

الحمام يمثل فى بعض الاحيان حلم الانسان بالطيران الى  
غاياته ، لولا ان الأرض تقيدته اليها بقيود ثقال .

يقول مجنون ليلى .

شكوت الى سرب القطا اذ مروى بى  
فقلت ، ومثلنى بالبكاء جدير

اسرب القطا هل من يعير جناحه  
لعلى الى من قد هويت اظير

فجاوبتنى من فوق غصن اراكى  
الا كلنا يا مستعير معيبر

واى قطاة لم تعرك جناحها  
فعاشرت بضر ، والجناح كسير

ومدلل الحمام شجو حزين ، حتى ليتوهم الشاعر انه مثله  
يشكو برحاء العشق وشجون الغرام ، فيجاوب الحمام بكاء ببكاء ،  
ويكاد ان يفضى اليهن بأسراره ، شكوى الحب الى الحب .

يقول المجنون :

الا يا حمامات اللوى عنى عدوة  
فانى الى اصواتكن حزين

فعدن ، فلما عدن ، كدن يملتنى  
وكدت بأسرار لهن ايمن

فلسم تو عيسى مثلهن حمائما  
بكين ، ولم تدمع لهن عيون

ومن المقاطع الفريدة في ادب الحمامة مقطوعة قصصية  
للشاعر الاسلامي حميد بن ثور الهلالي ( وهو شاعر يستحق  
مزيدا من الدراسة ) ، يصف فيها حمامة فقدت فرخها الصغير اذ  
انقض عليه صقر هابط من علياء السماء فلم يدع منه الا العظام  
الرميم ، فهي تكيه كلما دنا الصيف ، فيصل بكائها الى اذن الشاعر  
واضحا فصيحاً ، ويفهم عنها احزانها ، وهي تنطق بلا حروف ، ولكن  
لغة الحزن هي اقصى اللغات وقعا على الاذان .

هذه المقطوعة المليئة بالشجن هي صوت الشاعر الضعيف  
في مجتمع قري ، فكان الشاعر يتحدث عن نفسه ، فلنسمع منه :

وما هاج الشوق الا حمامة  
دعت ساق حر ترحمة وترتما

تبكى على فرخ لها ، ثم تغتدى  
مولهة تبغى له الدهر مطعما

تؤمل منه مؤنسا لانفرادها  
وتبكي عليه ان زقا او ترتما

قلما اكتسى ريشا سخاما ولم يجد  
له معها في باحة العش مجتما

اتيح له صقر مسف ، فلم يدع  
لها ولدا الا ريمما واعظما

فلأفت على قصن ضحيا ، فلم تسدع  
لباكية في شجوها متلوما

مطوقة خطباء تمسح كلسا  
دنا الصيف ، وانجال الربيع فأنجما  
عجبت لها اتى يكون غناؤهما  
قصيحا ، ولم تغفر بمنطقها قما

أما أبو فراس الحمداني ، الفارس الأسير ، فهو يعجب لشدة  
الحمامة الحزين ، كيف تبكين أيتها الحمامة ، وأنت حرة في أجواز  
الفضاء ، بينما اتجلد أنا الأسير المقيد . لقد كنت أولى منك بالبكاء ،  
ولكنني رجل ، والرجل يغلو دمه كئما علت رجولته :

اقول ، وقد ناحت بقربي حمامة  
أيا جارتى أو تعلمين بحالى

معاذ الهوى ، ما ذقت طارقة النوى  
ومما خطمرت منك الهموم ببسال

أيا جارتا ، ما انصف الدهر بيننا  
تعالى أقاسمك الهموم ، تعالى

تعالى ، تسرى روحا لدى ضعيفة  
تردد قمى جسمم يغذب بالى

ايضحك مأسور ، وتبكي طليقة  
ويسكت محزون ، ويندب سالى

لقد كنت أولى منك بالدمع مقلّة  
ولكن دمعى شئى الحوادث غسالى

يحدثنا النقاد القدماء كثيرا عن أدب الناقة في شعرنا العربي  
ويتابعهم في ذلك المحدثون حتى أن دارسا غربيا مثل المستشرق فون  
جرويناوم يقول أن معظم شعر العرب القديم قد دار حول الناقة

كما دار معظم شعر الهند القديم حول البقرة ، حيوانهم المقدس ، وفى هذا القول اسراف جديد . فمن الحق ان شعر العرب القديم قد حفل بوصف الناقة ، ولكن لأمر ما لم تعقد أواصر الصداقة بين الشاعر والناقة . وقد يكون ذلك لأن الناقة دخلت فى الحياة وتفاصيلها ، فهى المركب والمأكل والثروة بحيث وصف الشاعر ظاهرها وصفا تفصيليا مستقصيا ، ولم يحس نحوها بالمفاجأة قط . والمفاجأة هى نبع الانفعال ، كما أن الرؤية الدائمة هى نبع الوصف التفصيلي .

وتراث وصف الناقة وصفا تفصيليا تراث متراكم ، ولكن الحديث الى الناقة قليل قلة تستلفت النظر ، ولعل من أجمله هذه الأبيات القديمة للمثقب العبدى :

إذا ما قممت أرحلها بليل  
تأوه أهمة الرجل الحزين

تقول إذا درات لها وضيئنا  
أهذا دينه أبدا ودينى

أكل الدهر حل وارتحل  
فما يبقى على وما يقينى

وثمة بيتان يرويان لعبيد بن الأبرص :

وحنت قلوبى بعد وهن وهاجها  
مع الشوق ليلا بالحجاز وميض

فقلت لها : لا تضجرى ، ان منزلا  
تأتى به هند السى بغيض

ولا يفوتنا هذا البيت الطريف القديم :

**واحبها وتحببني      ويجب نأقنها بعيرى**

وهو من قصيدة للمنخل اليشكرى ، وهو شاعر جاهلى حفظ  
لنا الرواة قصيدة له هى آية فى خفة المظل لو قرأناها دون ضجة ،  
ومع تخيلنا لشخصية شاعر متطرف مؤثر للسهولة فى القول ، محب  
للمتعة ولين الحياة ، ولعل فى ذلك ما يلفتنا الى أن قراءة الشعر  
القديم قراءة صحيحة هى أول أبواب تذوقه •

ولكن ذلك حديث آخر ، فلنرجئه الى حين •

## الشاعر والحب

يتوقف مؤرخو الأدب العربى كثيرا عند شعراء الغزل فى بداية العصر الأموى ، مثل قيس ليلى ، وقيس لبنى ، وجميل ابن معمر ، وغيرهم . ويذهب معظمهم الى أن هؤلاء الشعراء يكونون مدرسة أدبية متميزة فى تاريخ الأدب العربى ، بينما يشك ناقد محدث كاستاذنا الدكتور طه حسين فى الوجود التاريخى لعلم المدرسة ، وهو مجنون ليلى ، ناسبا ما روى له من شعر الى غيره من الشعراء ، وما روى عنه من قصص الى تزيد الرواة .

ويهتم مؤرخو الأدب بهذه المدرسة لأنها اتجه فريد فى الأدب العربى ، فمعظم الأدب العربى حين يقترب من « المرأة » يقترب منها جسدا ، ويحاول أن يجيل نظرة تفصيلية فى أعضائها ، بادئا بالشعر الجعد الفاحم ، منحدرًا الى العينين اللتين يخالط نظرتهما الفتور والاعياء ، ثم الجيد الأتلع كجيد الرثم ، ثم الصدر النافر والخصر الدقيق والعجز الثقيل الوافر حتى يصل الى الساقين الممتلئتين اللتين لا تدعان للخلخال فرصة للتصويت والهمهمة .

أما أولئك الشعراء فقد عنوا بوصف أحوالهم النفسية فى الحب ، وعذابهم حين يشتد بهم الشوق والجوى ، ولكل منهم



قصة قاجعة ، تنتهى بالجنون أو الموت ، وقد تموت الحبيبة فى اثر محبوبها ، أو يعوت المحب على قبر محبوبته ، وتنبت بعد ذلك شجرتان متعانقتان على قبرى هذين البشريين التعيسين •

والواقع أن هذه الصفحات ، صفحات ناضرة من الأدب العربى والواقع أيضا أنها أقدم من عصر بنى أمية • ومن الخطأ أن يقول قائل ان الدين الجديد قد رقق القلوب وجعلها تفزع من حب الجسد فالتفتت الى حب الروح ، فقد عرفت الجاهلية عشاقا تروى سيرهم وأخبارهم المملوءة بالهفة والاخلاص فى الحب، مثل الشعراء:المرقش الأكبر وحبيته أسماء ، والمرقش الأصغر وحبيته فاطمة ، والمخبل السعدى وحبيته ميلاء ، وعبد الله بن العجلان وهند ، وقيس بن الحدادية ونعم ، وغيرهم وغيرهن • كما ان الاسلام قد عرف عشاقا يفتنون بالجسد ومحاسنه ، مثل عمر بن أبى ربيعة ، وعبد الله بن قيس الرقيات والعرجى ، وغيرهم •

لقد تعايشت النظرتان الى المرأة اذن فى الجاهلية والاسلام • هذه النظرة التى ترى المرأة صيدا وغنما ، وترى الاستمتاع بها لونا من ألوان السيطرة الاجتماعية • مثال ذلك مايتضح فى معلقة امرئ القيس حين يفتخر بأنه يطرق خباء المرأة المخدرة ، ثم يستمتع بها غير عجل أو خائف :

وبيضه خدر لا يرام خباؤها	تملغت من لهو بها غير معجل
تجاوزت احراسا اليها ومضرا	على حراسا لو يسرون مقتلى
فجئت ، وقد نضت لتوم ثيابها	لدى الستر الا لبسة المتفضل
فقال : يمين الله مالك حيلة	وما ان أرى عنك الغواية تنجلي
اذا التفتت نجوى تضوع ريحها	نسيم الصبا جادت بريا القرنفل
هصرت بفودى رأسها فتمايلت	على هضيم الكشح ريا المخلخل

تضئ الظلام بالعشى كأنها      منارة ممسى راهب متبتل  
تسلت عمايات الرجال عن الصبا      وليس قوادى عن هواها بمنسل  
ومثال ما يتضح فى هذه الأبيات البالغة الحسن للأعشى  
الكبير :

قد خفت غفلة قومها      يمشون تصت قبابها  
حذرا عليها أن ترى      أو أن يطاف ببابها  
فبعثت جنيا لها      يأتى يرجع جوابها  
فمشى ، ولم يخش الرقيب      حب فزارها ، وخلا بها  
أسرت بلين حديثه      فذنت عمرى أسبابها  
فدخلت إذ نام الرقيب      حب فبت دون ثيابها

تلك هى النظرة الأولى الى المرأة كمغنم وملهى ، أما النظرة  
الثانية فهى النظرة الرومانتيكية بأجلى معانيها . ولست أدري كيف  
لم يظن النقاد الى أن هؤلاء الشعراء العشاق كانوا يعدون المرأة  
« ملهمة » بالمعنى المتحضر والفنى لهذه الكلمة . فالجنون ينسب  
له مذان البيتان :

يقولون مجنون يهيم بذكرها  
ووالله ما بى من جنون ولا سحر  
إذا ما قرضت الشعر فى غير وصفها  
أبى - وأبيكم - أن يطاوعنى شعرى  
والشاعر القديم عروة بن حزام يقول :  
إناسية عقراء ذكرى بعدما  
تركك لها ذكرى بكل مكان

اذن فقد كان فى هذا الغرام لون من القصد ، شان غرام  
الرومانتيكيين حين يبحثون عن موضوع يلقون اليه باحزانهم  
والامهم الدفينة الغامضة ، ويطموحهم الى الصفاء والبراءة ، فلا  
يجدون أو لا يتخيرون الا المرأة ..

وما اشبه اخبار هؤلاء العشاق باخبار عشاق القرن التاسع  
عشر من الشعراء والفنانين الذين عبر عن مثالهم الشاعر الفرنسى  
الفريد دى فينى بمسرحيته « تشاترتون » .

ولد هذا الاتجاه كما قلنا ميلادا مبكرا فى اشعار الجاهلية  
فالرواة يرون هذه الأبيات الرقيقة للمرقش الأكبر الذى قيل انه  
من اقدم شعراء الجاهلية :

قل لاسماء أنجزى المنعاجا  
واقظرى أن تزودى منك زادا

ايثما كنت أو حلت بأرض  
أو بلاد احييت تلك البلاد

ان تكونى تركت ريعك بالشـ  
سام وجاورت حميرا ومرا

فارتجى أن اكون منك قريبا  
واسالى القاصدين والوراد

واذا ما سمعت من نحو أرض  
بحب قد مات ، أو قيل كادا

فاعلمى غير علم شك بانى  
ذاك وابكى لصفد أن يقبدا

ويروون لنا هذه الأبيات للمرقش الأصغر :

صحا قلبه عنها على أن ذكره  
 إذا خطرت دارت به الأرض قائما  
 الأحبذا وجه ترينا بياضه  
 ومتسددلات كالثاني فواحما  
 افاطم لسو ان النساء ببلدة  
 والت ياخمرى لا تبعك هائما

ويستمر ذلك التقليد في الحب الروحي ، متمثلا في عروة بن  
 حزام ، وهو جاهلي أدرك الاسلام ، ومات قبل حكم بني أمية ، ثم  
 في كوكبة ضخمة من الشعراء ملهم جميل بن معمر والقيسان ابن  
 ذريح وابن الملوح وعبيد الله بن عتبة وعبد الرحمن بن حسان ويزيد  
 ابن الطثرية وعروة بن أذينة وجنادة العذري والصمة بن عبد الله  
 القشيري وابن الدمنية وغيرهم وغيرهم .

ومن الممتع حقا أن يلاحظ الانسان الملاحم الرومانتيكية في  
 شعر هذا القبيل من الشعراء ، فأول ما نلاحظه هو وضعهم المرأة  
 في مكانة عالية ، فهي ليست بشرا كالنساء ، يجوز عليها مايجوز  
 على البشر ، بل هي جمال خالص وملاتكية خالصة ، حتى لتوشك  
 أن تكون روح الحياة وجوهرها . ولنذكر قول المرقش الأكبر :

أينما كنت أو حلت بأرض  
 أو بلاد أحييت تلك البلاد  
 ولنتتبع هذا الخاطر في قول المجنون أو أبي صخر الهذلي  
 على اختلاف الروايات :

تكباد يدي تقدي إذا ما استها  
 وينبت في أطرافها الورق الأخضر

أو قوله :

ولو شهدتني حين تدنو متيتني  
جلا سكرات الموت عني كلامها  
أول قوله المشهور :

أراني إذا صليت يمتت نحوها  
بوجهي ، وإن كان المصلي ورائي  
ولنذكر قول يزيد بن الطثرية :

بنفسي من لو مر بفائه  
على كبدي ، كانت شقاء أئامه  
ومن هابتني في كل أمر وهبته  
فلا هو معطيني ، ولا أنا سائله

والملمح الثاني في هذا التراث هو المزج بين الحب والموت .  
سواء في القصة ، قصة العاشقين ، أو في الشعر . والحب  
والموت هما الموضوعان اللذان اعتنقا واختلفا في تراث الرومانتيكية  
كله ، فكان الموت هو الخلاص الوحيد من أعباء هذا الحب القادح .  
هذا الحب الذي يستهلك حياة صاحبه كأنها شمعة تحترق بلهبها .  
ويجب أن ندرك أنهم كانوا يعتبرون هذا الحب مرضا طارئا ، ولكنه  
ما يلبث أن يقيم ويستعصى منه البرء . وفي هذا ما يذكرنا بتعبير  
« مرض العصر » الذي كان مستعملا في وصف مرضى الحب  
والرومانتيكية في فرنسا في القرن الماضي . وعروة بن حزام يحدثنا  
عن مرضى الحب حديثا رقيقا عذبا حين يقول :

على كبدي من صيب « عقراء » قرحة  
وعيتاي من وجد بها تكفان

فعفراء ارجى الناس عندي مودة  
وعفراء على المعرض المتواني

كمان قطاة علقست بجناحها  
على كبدي من شدة الخفقان

جعلت لعرف اليمامة حكمه  
وعرف تجد ان هما شفيانتي

فقالا : نعم ، تشفى من الداء كله  
وقاما مع العسواد يتسدران

فما تركا من رقية يعلمانها  
ولا سلوة الا وقد سليمانتي

وقالا : شفاك الله ، والله مالنا  
بما ضمنت منك الضلوع يدان

وانسى لاهوى الحشر اذ قيل انتى  
وعفراء يوم الحشر ملتقيان

اناسية عفراء ذكرى بعد ما  
تركنت لها ذكرا بكل مكان

ويقول المجنون ان الحب ابتلاء من الله ، ينزل بالقلب ، فلا يجد  
القلب عنه حولا ، او منه شفاء :

خليلى ، لا والله لا املك الذى  
قضى الله فى ليلى ولا ما قضى ليا

قضاها لغيرى ، وابتلاتنى بجهها  
فها بشيء غير ليلى ابتلاتني

ولعل أكثر ما يوضح الرابطة بين الحب والمرض هو ما قاله القدماء من أن رجلا لقي رجلا آخر من عنزة - وهى القبيلة التى نسب إليها هذا اللون من الحب ، فسأله عن حال قبيلته ، فقال له انه قد ترك فى الحى ثلاثين فتى قد خامرهم السمل ، وما بهم داء الا الحب .

الحب اذن مرض يصرف الانسان عن النظر فى حاله ويجعله قائما قاعدا لا يذكر الا محبوبته . حتى يذبل بدنه ، وتشف روحه . ولا خلاص من هذا الداء الا بالموت ، لعل فيه راحة القلب المعنى ، والجسد العليل .

يقول المجنون :

قلو زرت بيت الله ثم رأيتهـ  
بأبوابه حيث استجارات حمامها

لمست ثيابى - ان قدرت - ثيابها  
وئس ينهنى عن مسهن حرامها

ولو شهدتنى حين تحضر منيتى  
جلا سكرات الموت على كلامها

كذلك ما كان المحبون قبلنا  
إذا مات موتاهما تزاور هامها

فيا ليتنا نحيا جميعا وان نموت  
تجاور فى الهلكى عظامى عظامها

ويقول جميل :

لقد ذرفت عينى وطال سفوحها  
وأصبح من نفسى سقيما صحيحها

الا ليتنا نحيا جميعا وان نموت  
يجاور في الموتى ضريحى ضريحها  
فما انا فى طول الحياة براغب  
اذا قيل قد سوى عليها صفيحها

اما الملمح الرومانتيكى الثالث لهذا الشعر ، فهو الولع  
بالوحدة ، وبالخروج من دائرة الناس ، سواء مع الحبيب أو مع  
النفس المملوءة بذكرى الحبيب ، فهو اذن لون من الاحتجاج على  
التواجد الاجتماعى وما فيه من نقاليد . يقول ابن الدمينه :

يا ليتنا فردى وحش تدور بها  
ترعى الثمان ونخفى فى نواحيها

او ليت كدر القطا علقن بى وبها  
دون السماء فحشنا فى خوافيها

اكثرت من ليتنا ، او كان يتفعلى  
ومن منى النفس ان تعطى امانيتها

ومما يشبه ذلك تمنى العودة الى عهد الطفولة ، حيث الحب  
بلا تكاليف ولا قيود كما يقول المجنون :

تعلقت لىلى ، وسمى غر صغيرة  
ولم يبد لالتراب من ثديها حجم

صغيرين نرعى البهم ، يا ليت ائتنا  
الى اليوم لم تكبر ، ولم تكبر البهم

تلك هى بعض الملامح الرومانتيكية فى هذا الشعر الجميل ،  
ومن المتع حقا أن يقارن الانسان بينها وبين الملامح الرومانتيكية فى  
الآداب بعامة ، ولكن السؤال هو : كيف انفصل الوجدان العربى



الى هذين اللونين النقيضين ، أحدهما يتحدث عن المرأة بتقحم  
وازدراء شديد يصل الى قمته فى معلقة امرئ القيس • وثانيهما  
يتحدث فى حياء وولع وتقديس تظهر بشائرها عند المرقشيين الأكبر  
والأصغر وعروة ابن حزم • فلو كان أولهما ، وهو اتجاه الغزو  
والمتعة ثمرة المجتمع الرعوى الذى يعتمد على الرعى والصيد ، ولم  
يستقر فى قرى وزروع ، ولا تحتل المرأة فيه - وهو مجتمع القوة  
البدنية - الا مقام الزينة والمتاع ، اذا كان الأمر كذلك ، فثمرة أى  
مجتمع ثانيهما ؟

من الممتع هنا أن نتتبع بيئات شعراء الغزل العذرى ، فأول  
ما نلاحظه أنهم كانوا من قبائل مستقرة ، كانوا عربا لا أعربا ودر  
قرييين من الحواضر • فقد عاش المرقش فى الشام أو شمالها على  
الأرجح بدليل قوله لمحبوبته « ان تكونى فارقت ربك بالشام » ، وقد  
كان يجيد الكتابة والقراءة بدليل قصته حين كتب لآخيه يطالبه  
بالأخذ بثأره • وعمرو بن كعب مثلاً ، وهو من شعراء الغزل  
الرومانتيكى فى الجاهلية كان بإمكانه أن يزور ملك الفرس كسرى  
ابرويز ويطلب مساعدته ، بل أن تلك الرفعة الاجتماعية شأنهم  
جميعا ، ولا معنى للرفعة الاجتماعية هنا الا خروجهم عن تقليد  
مجتمع الصيد فى النظرة الى المرأة •

أما قبيلة بنى عذرة ، التى ينسب اليها هذا اللون من الحب ،  
كما ينسب اليها شاعران من شعراء هذا الاتجاه فى الاسلام هما  
جميل بن معمر ، وجندادة العذرى كما ينسب اليها عروة ابن حزام ،  
فقد كانت تقيم فى واد فى جنوب الشام وادى القرى ، وكفى باسمه  
دليلا على طبيعة الحياة فيه • والرواة يحدثوننا عن خصوصية هذا  
الوادى والحياة المستقرة فيه • أما قيس ليلى ، فقريب من الحضر ،  
وقيس لبنى من المدينة ولبناه من مكة •

ومن الجائز أن يكون هذا اللون من الحب هو الاستجابة الواضحة للمجتمع شبه الزراعى الذى عرفته بعض القبائل العربية .  
اذ أن من شأن الزراعة أن ترفع من مكانة المرأة الاجتماعية لما تؤدبه عندئذ من خدمات واضحة فى حقل الحياة اليومية . فالزراعة ترفع المرأة من مستوى المتعة الى مستوى المشاركة .

وعلى أى حال ، فقد أصاب هذا الشعر الرومانتيكى ما يصيب الألوان الفنية جميعا ، حين تتجمد عند النماذج الكبرى ، ويداب الشعراء الناشئون على محركاتها ، كما أصابته آفة أخرى لا تثبت الا فى مجتمع يعتمد على الرواية وتناقل الأنباء ، فاختلط شعر الشعراء حتى أصبح من العسير أن تتمايز شخصياتهم ، وأضاف الرواة ألوانا من القصص التى تصل الى ذروة المحال ، والوانا من الأشعار التى تهبط الى هاوية الاسفاف .

أما التجمد عند النماذج ، فأننا نلاحظه حين نستعرض هذه الحصىلة الضخمة ، فنجد أفكارا واحساسات بعينها تتردد فيها ترددا يكاد ينطبق فيه اللفظ على اللفظ . فمنها مثلا قول الشاعر أنه يتسلى عن الفراق بأن الليل والنهار يجمعانه هو وحبيته .

يقول المعلوط ، وهو شاعر جاهلى :

ليس الليل يشمل أم عمرو  
وايانا ، فذاك لنا سعدائى

بلى ، وترى السماء ، كما أراها  
ويعلوها النهار كما علانى

فيقول آخر ( أبو صخر الهذلى فى أرجح الروايات ) :

ويقر عينى ، وهى تازحة  
ما لا يقر بعين ذى الحلم

أتنى أرى ، وأظن أن سنرى  
وضوح النهار ، وعالى النجم  
ويقول قيس لبنى :

فإن تك لبنى قد أتى دون قريبها  
حجاب متبع ما إليه سبيل

فإن نسيم الجو يجمع بيتها  
وننظر قرن الشمس حين تزول

وارواحنا بالليل فى الحى تلقى  
ونعلم أنا بالنهار قبيـل

وتجمعنا الأرض القرار وفوقها  
سماء نرى فيها النجوم تجول

وتتكرر تعبيرات بعينها مثل « وانى لتعرونى لذكراك هزة » ،  
نراها فى قول عروة بن حزام :

وانى لتعرونى لذكراك هزة  
لها بين جلى والعظام ديب

ويضمـر قلبى مجرهما فبعينها  
على ، ومالى فى الفؤاد نصيب

وما هو الا أن أراها فجاءة  
فأبهت حتى لا أكاد أجيب

ثم فى قول أبى صخر الهذلى :

وانى لتعرونى لذكراك هزة  
كما انتفض نعصفور بلـه القطر

## وَأَهْلُوا إِلَّا أَنْ أَرَاهُمْ فَجِئْتُهُ فَقَاهَتْ لَا عَرَفَ لَدَى وَلَا تَكْرَمَ

ومن المعانى الشائعة أيضا فى هذا التراث قولهم « كان فؤادى من مخالب طائر » اذا ذكر اسم الحبيب ، وغيره من التراكيب التى تتكرر فى شعر المدرسة جميعها . وذلك ما يدفعا الى أن نسأل : هل كان لهؤلاء الشعراء شخصيات متميزة ووجود تاريخى ؟

وأول ما نثبته أن بعضا منهم تميز وجوده التاريخى ، وتميز شعره بما روى عنه من تراث وأقر لا ينازعه فيه غيره ، من أخبار جازمة مؤكدة ، ومثال هؤلاء جميل بن معمر وبعض الجاهليين والاسلاميين الآخرين كالمرقشيين وعبد الله بن علقمة وأبى صخر الهذلى وابن الدمينه .

أما معظم الآخرين كالقيسين قيس ليلى وقيس لبنى وعروة ابن حزام وعبد الله بن العجلان وعمرو بن كعب فإن معلوماتنا التاريخية عنهم لا ترقى الى مستوى اليقين . وفى سيرة هؤلاء وأشعارهم ينبغى أن يدور البحث .

ومن الجدير بالذكر أن مأساة هؤلاء العشاق تدور فى الجاهلية والاسلام حول ثلاثة محاور أو هى تتبع ثلاثة نماذج . النموذج الأول فتى يحب فتاة قد تكون ابنة عمه على الأرجح ، ثم يشبب بها فى شعره . فينشئ أهلها الفضيحة ، ويحولون بين الفتاة وفتاها ، فلا يلبث أن يجن ويختلط عقله . وتلك هى مأساة عبد الله بن علقمة فى الجاهلية وقيس ليلى فى الاسلام .

أما النموذج الثانى فهو الفتى يحب الفتاة ، ويخطبها من أهلها فيأبون الا تعظيم الصداق . فيضرب الفتى فى بداء الحياة محاولا أن يجمع أقصى ما يستطيع من المال . وحين يعود يجد

أن محبوبته قد تزوجت وانتقلت مع زوجها الى مكان بعيد . فيسعى وراءها ملثاق العقل . وعادة يقف في أرض زوجها ، وتعرفه المحبوبة عن طريق خاتم يضعه في اللبن الذي يقدم اليه ، ولكن بعد فوات الأوان ، وقصة الخاتم تتردد في حكاية المرقش الأكبر وعروة بن حزام . أما صلب الحكاية نفسها فنجدته في قصص المرقش وعمرو بن كعب ، وفي قصة عمرو بن كعب تزيد ملحوظ سنجده في قصة قيس ليلي ، وهي أن الزوجة ظلت عذراء لأن زوجها لم يستطع أن يقربها كان الشاعر العاشق القى عليها رقية نافذة السحر .

أما النموذج الثالث فخلاصته أن يحب فتى فتاة ويتزوجها ولكنه يكتشف أنها عاقر . ويخشى الأب الثرى أن يذهب ماله ، فيصر على تطليقها . ويطلق العاشق محبوبته ، ثم ما تلبث الفاجعة أن تستبد به ، ويقضى عمره نادما متألما . وعلى هذا جرت قصة عبد الله بن العجلان في الجاهلية وقيس بن زريح في الاسلام . ومن الواضح أن النموذج الأول والثالث فيهما بعض المبالغة فالعرب لم يكونوا يأنفون من التشبيب بيناتهم ما دام التشبيب عفا كريما ، وفيما روى لنا أن سكين بنت الحسين وأم البنين وعائشة بنت طلحة ، وهن من أعرؤ بيوت العرب لم يكن يأنفن من تشبيب الشعراء بهن ، بل كن يستثرن الشعراء لكي يمجسدا جمالهن الفائق ، كما أصبحت سيدات أوروبا في القرون الوسطى ومابعدها يجلسن للمثاليين والمصورين .

أما أزمة العقم فهي أزمة مصطنعة ، فالعربي - وخاصة في الجاهلية - لم يكن يجد في تعدد الزوجات غضاضة ولا عيبا ، بل لم تكن المرأة تجد في تعدد زوجات محبوبها طعنا في حبه لها ، وفي سير العرب ما يوضح ذلك .

ولكن هكذا تجرى الحكاية • ولابد من أزمة لكى تصل المناسبة  
الى ذروتها ويتضح الحب القاهر العظيم •  
أما النموذج الثانى فهو أكثر النماذج واقعية • ولذلك فإن  
شعراءه ، هم أكثر الشعراء صدقا تاريخيا •

ولكن ذلك الاختلاط كله لا ينفى أننا نقف ازاء تراث عظيم ،  
فيه كثير من الروعة وكثير من الاصاله • وان هذا التراث هو ملمح  
من أزمى ملامح شعرنا العربى رغم اختلاط رواياته وتضاربها • وما  
على قارئه الا ان يقرأه جملة • ويعرف انه نتاج مدرسة أدبية ولدت  
فى الجاهلية ، ونمت فى الاسلام ، واحتذى السلف فيها الخلف ،  
ونسج الرواة عنها سيرا وحكايات على طرز مألوفة ، فغنيت بها  
الوجدانات العربية زمنا طويلا •

تلك هى سيرة الحب الرومانتيكى تقف فى مواجهة النظرة  
الحسية المعارمة للمرأة • فتكونان معا وجهين من وجوه الحديث  
عن المرأة واليهما ، ويظل وجه جديد ثالث نشأ فى المدينة وما حواليتها  
فى العصر الأموى غريبا عن هذين الوجهين ، أما هذا الوجه الثالث  
فهو ما يمثل عمر بن أبى ربيعة والأحوص والعرجى وعبد الله بن  
قيس الرقيات •

لقد كان هؤلاء الشعراء مقتونين بالمرأة فتنة حسية حقا ،  
ولكنها ليست فتنة البدوى الغليظ ، بل فتنة الرجل الذكى الثرى  
الولوع بالذات • فقد كان هؤلاء الشعراء وحبيباتهم يكونون مجتمعا  
هو اقرب المجتمعات العربية الى القمة • فهو يشبه فى عصرنا  
الحديث مجتمع كبار الفنانين ونجوم المال والأرستقراطية • وهؤلاء  
يعرفون الحب وسيلة لازجاء الفراغ • ويحاولون ان يصيغوا شهوتهم  
بصبغة رقيقة من العاطفة والانفعال • وشتان بين امرىء القيس حين  
يدب الى محبوبته بقلب غليظ ، وصوت أمر ، وبين ابن أبى ربيعة

حين يكيد لها كيذا رقيقا ، ويحاورها محاورة خليعة ولكنها تصطنع  
الفاظ العشق والوله ، فبينما يقول امرؤ القيس لصاحبته حين تمتنع  
عليه :

فمئلك حبلى قد طرقت ومرضع  
فالهيتها عن ذى ثنائم مصول

يقول عمر ، وهو يحكى حكاية تتفق خطوطها الرئيسية مع  
حكاية امرؤ القيس ، ولكنها تختلف عنها اختلاف مجتمعي من  
مجتمع :

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت  
مصابيح شبت بالعشى وانس  
وغاب قمير كنت أرجو غيابه  
وروح رعيان ونوم سمر  
وخفف عني الصوت اقبلت مشية الـ  
حباب وشخصى خيفة القوم ازور  
فحييت اذا فاجاتها فتولعت  
وكادت بمكشون التمية تجهر  
وقالت وعضت بالبنان فضحتني  
وانت امرؤ ميسور امرؤ اعسر  
اريتك اذ هنا عليك الم تخف  
رقيبا ، وحولى من عدوك حضر  
فسواله ما ادرى التعجيل حاجة  
سرت بك ، أم قد نام من كنت تحذر

أَفَنَسْتِ نَهَا ، بَلْ قَادِنِي أَشْوَاقَ وَالْهُوَى  
إِلَيْكَ وَمَا عَيْنَ مَنْ النَّاسِ تَنْظُرُ

فَقَالَتْ ، وَقَدْ لَأَنْتِ وَأَفْسَحَ رَوْعَهَا  
كَسَالِكَ بِحَفِظِ رَبِّكَ الْكَتَبِ

فَأَنْتِ أَيْهَا الْخَطَابِ غَيْرَ مَنَازِعَ  
عَلَيَّ أَمِيرَ كَيْفَ شَأْنُتِ مُؤَمَّرَ

ولننظر كيف يتوسل العاشقان بالفاظ الحب الى الياس شهوتهما  
من الجمال • وكيف يقول لها : قد قادننى الشوق والهوى لتكون  
مقدمة للجملة التى تليها ، وهم « وما نفس من الناس تنظر » •

ومحبوبة عمر بن أبى ربيعة سيدة فى أرقى درجات النعيم  
تمد عليها الأستار ، ويمشى وراءها الخدم والأتباع :

وَمَدَّ عَلَيْهَا السَّجْفَ يَوْمَ اقْتِنَاهَا  
عَلَى عَجَلٍ تَبَاعَهَا وَالْخَوَادِمَ

فَلَمْ اسْتَطْعَهَا غَيْرَ أَنْ قَدْ يَدَا لَهَا  
عَشِيَّةً رَاحَتْ كَفَهَا وَالْمَعَاصِمَ

مَعَاصِمَ لَمْ تُضْرَبْ عَلَى الْبَهِمِ فِي الضَّحَى  
مَعَايَا ، وَوَجْهَ لَمْ تَلَحْهُ السَّمَائِمَ

انها معاصم لم تعرف رعى الابل ، فنحن هنا مجتمع شرى  
بالغ الثراء • معزق فى الأصل والحسب • فعمر بن أبى ربيعة وابن  
قيس الرقيات من قریش والعرجى من أثرياء ثقيف ، وكان له واد  
يخرج اليه • والأحوص من أبناء الأنصار • انه مجتمع مدنى ،  
ليس مجتمع صيد ورعى ، ولا مجتمع زراعة قليلة ، بل مجتمع  
تجارة وميراث وأموال • وتلك هى صورة الحب فيه •



وانظر الى اللهو المقرون بعذب الحديث ، ورقيق المتعة في  
أبيات ابن الرقيات :

ألا هزئت بنا قريشة يهتز موكبها  
رات يسى شبيبة فى الرأس ما اغيىها  
لها بعل غيور قاعد بالباب يحجبها  
يرانى هكذا امشى فيوعدها ويضربها  
ظلمت على نمارقها اذبيها واخليها  
احدثها فتؤمن لى قاصدتها واكذبها  
فلما ان فرحت بها ومال على اعذبها  
شربت يريقها حتى نهلت وبت اشربها  
وبت ضجيعها جذلان تعجبني واعجبها  
واضحكها وابكيها والبسها واسلبها  
فكانت ليلة فى العمر تسمرها وتلعبها

ان سمات هذه المقطوعة لهى سمات مجتمع الأثرياء اللاهين ،  
الذين يمزجون الترف بالشهوة ، والشهوة بالفن .

وما كاد القرن الأول الهجرى ينصرم حتى كانت هذه المذاهب  
الثلاثة فى النظر الى المرأة قد استوفت غاياتها ، وصادف ذلك ان  
أصبح الشعر العربى صناعة من الصنائع أو حرفة من الحرف ،  
يلجأ فيه الشاعر الى التجويد والتحسين ، والى مجابهة مستمعيه  
بما يلذ لهم ويطيب ، عوضا عن التعبير عن ذات نفسه ، وبذلك  
أصبح الغزل مقصدا من مقاصد القول ، لا احساسا ذاتيا بالمرأة ،  
فهو يلتصق بأول القصيدة كنوع من التقاسيم التى يصطنعها العازفون  
قبل اللحن الرئيسى والشاعر عندئذ يلجأ الى استيحاء معان مما سبق

ان طرقها الأقدمون ، فيتحدث عن غلبة الوجد عليه ، ولجوئه للبكاء  
ليشتقى قلبه من الجوى ، ورؤيته لأطلال الأحباء ، وعن عين الحبيبة  
الحوراء التى سلبت ليه وتيمت قلبه ، الى غير ذلك من المعانى  
التقليدية .

ذلك هو شأن أوساط الشعراء ، أما كبارهم - فان لهم الى  
جانب هذا الشطر الاجتماعى من شعرهم شطرا آخر يخلصون فيه  
لذواتهم ، وقد كان بشار بن برد شاعر بداية العصر العباسى رجلا  
حسسيا مغرقا فى النزعة الحسية مع نكاه مفرط وشاعرية دافقة ، وقد  
حفظ لنا ديوانه أبياتا من رائع الغزل تكشف عن نفسه التى لا ترضى  
بهذا الحب الرومانتيكى ، بل تطلب الحب المتحقق ، الذى يحرص  
على ان يستوفى ثمرته وصلا وعطاء :

الا قل لتلك المالكية اصبحى  
والا فمئينا لقاءك واكذبى

عدينا ، فان النفس تخدع بالمتى  
وقلب الفتى كالطائر المتغلب

اذا يشتت نفس امرئ من حبيبه  
تبدل اخرى مركبا بعد مركب

وما الحب الا صبوة ثم دنوة  
اذا لم يكن كان الهوى روغ ثعلب

ذلك هو ازهى جوانب غزل بشار ، أما جوانبه الأخرى  
فمفحشة فى القول ، باللغة الهزء والسخرية من المرأة .

أما أبو نواس فحسب المرأة عند لون من اللهو والعبث كشأن  
تناوله للحياة كلها :

الحب فوقى سحاب      وأحب تحتى سيول  
 فذا يسميخ برجلنى      وذا على هطول  
 وللصباية حولى      مدبنة وقبيل  
 وللحنين بقلبى      محسنة وقبيل  
 وليس حولى الا      ريساح حب تجول

ونظا نمضى حتى نجد الشاعر المتعشق «العباس بن الأحنف»،  
 والعباس سيرة غرامية زكية ، وهو يحب الحب لا المحبوب لما فى  
 الحب من ترقيق للنفس ، ويحث لشوارد المعانى ، ولما يجلبه الحب  
 من ذكر حسن لصاحبه ، وأظن أدل أبيات العباس بن الأحنف على  
 نفسه بيته المشهورين :

وأحسن أيام الهوى يومك الذى  
 تروع بالهجران فيه وبالعتب  
 اذا لم يكن فى الحب سخط ولا رضا  
 فأيمن حلاوات الرسائل والكتب ؟

وقد كان العباس بن الأحنف آخر شعراء المشاهير . أما  
 من تلاه من كبار الشعراء ، فلم يكن الغزل عندهم الا فرضا من  
 أغراض الشعر .

## مثال الجمال

يذكرنى مثال المرأة العربية الجميلة ، كما نراه فى شعرنا القديم ، بلوحات الفنان روبنز ، حين يتوقد اللحم البشرى فخورا ببياضه ، معترزا بامتلائه ونضارته . فالمرأة الجميلة عند شاعرنا القديم هى المرأة البيضاء التى استرخى شعرها الاسود حول مشرقها الناصع ، واشرب جيدها الأتلع ، ونهد ثديها النافر ، ودق خصرها ، ثم جلست عجيزتها جلالا واستدارت ساقها فما استطاع الخلخال الا الصمت .

واختيار البياض له دلالة عند العربى ، فالبياض معناه انها لم تواجه الشمس فتصبغ سيده السماء اديم وجهها ، فهى اذن لا تخرج الى العمل ، بل لقد كفاها ذلك كله خدم وحشم ، وهذا المعنى أشار كثير من الشعراء ، ولعل منه قول الشاعر عروة بن اذينة :

بيضاء باكرها النعيم ، فصاغها  
بلباقة ، فادقها واجلها

ولعل البدانة كانت هى الأخرى ظاهرة من ظواهر النعمة

والترف والبطالة التى تعيش فيها المرأة • والبدانة تستدعى ثقل الحركة ، ولذلك تغنى شعراء العرب الأوائل بالمرأة المكسال نؤوم الضحى ، التى يملكها انقطاع النفس لو خطت خطوات قليلة فى شأن من شأنها •

ونحن نعرض عليك هنا بعض صور المرأة فى الجاهلية ، لتدرك منها أبعاد هذا الذوق الذى أصبح غريبا بالنسبة الى عصرنا ...

يقول الأعشى :

ودع هزيمة ان الركب مرتحل  
وهل تطيق وداعا ايها الرجل  
غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها  
تعشى الهويثا كما يمشى الوجى الوجل  
كان مشيتها من بيت جاريتها  
مر السحابة لا ريث ولا عجل  
يكاد يصرعها لولا تشدها  
اذا تقوم الى جاراتها الكسل  
ما روضة من رياض الصن معشبه  
خضراء جاد عليها مسبل هطل  
يضاحك الشمس منها كوكب شرق  
مؤزر بعيم التبت مكتهل  
يوما باطيب منها نشر رائحة  
ولا ياحسن منها اذ دنا الاصل  
وهو فى هذه الأبيات قد استصفى لها صفتين اطلال الوقوف

عندهما - وهما البدانة وطيب الرائحة ، ونجد أن هاتين الصفتين  
هما - الى جانب البياض - الصفتان الغالبتان فى تقديم المرأة  
الجميلة .

فالشاعر عبيد بن الأبرص - من شعراء الجاهلية الاعلام -  
يقول :

تدفى الضجيج اذا يشتمو وتخصره  
فى الصيف حين يطيب البرد للمصاحي  
تخال ريق ثناياها اذا ابتسمت  
كمزج شهد بأقرج وتفاح  
كان مشيتها فى كل داجية  
- حين الظلام بهيم - ضوء مصباح

وعبيد قد خص فيها بطيب الرائحة ، وان كان قد اصاب  
صفة أخرى ، وهى هذه السخونة المواتية الرطوبة المواتية فى  
جسدها الجميل .

أما الشنفرى ، فهو يتوقف أيضا عند الرائحة ، وان كان  
بضيف صفة خلقية ، وهو أمر نادر فى الشعر العربى القديم :

لقد أعجبتنى ، لا سقوطا قناعها  
اذا ما مشيت ، ولا بذات تلفت  
ودقت وجلت ، وأسبرت واكملت  
قلوبن انسان من الحسن جنبت  
وبتلى كأن البيت حجر فوقنا  
بريحاته ريحت عشاء وظلمت

وكل تلك الملامح نجدها فى أبيات ستة للناطقة الذبيانية يقول  
فيها :

المحبة من سنا برق راي بصبرى  
أو وجهه « نعم » بدا لى أم سنا نار  
بل وجهه « نعم » بدا ، واللبل معلن  
فلاح من بين أثواب واستار  
بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها  
لم تؤذ أهلا ، ولم تقش على جار  
والطيب يزداد طيبا أن يكون بها  
فى جيد واضحة الخدين معطار  
تسقى الضجيج اذا استسقى بذى أشر  
عذاب المذاقة ، بعد النوم ، مخمار  
كان مشمولة صرفا بريقتها  
من بعد رقدتها ، أو شهد مشطار

وقد أضاف لنا الشعراء العشاق ملمحا آخر يضاف الى ملامح  
المرأة الجميلة ، ملمحا انسانيا يدل على ذوق مرفه وحساسية  
رقيقة ، هو عذوبة الحديث ، ولم تكن تلك الالتفاتة لتصدر الا عن  
شاعر بحق ، ولذلك نجدها تتكرر عند « ذى الرمة » الشاعر  
الاسلامى الموهوب .

يقول ذو الرمة فى احدى قصائده :

وانا ليجبرى بيننا حين التلقى  
حديث له وشى كوشى المطارق

حديث كوقع القطر فى المحل يشتفى  
به من جوى فى داخل القلب لطف  
ويقول فى قصيدة اخرى :

لها يشمر مثل الحرير ومنطق  
رقيق الحواشى ، لا هراء ولا نزر  
وعينان قال الله كونا فكانتا  
فعولان بالالباب ما تفعل الخمر

والتلت الى عذوبة الحديث شاعر آخر هو مالك بن اسماء  
فى أبياته :

امغطى منى على بصرى بالـ  
حب أم أنت أكمل الناس حسنا  
وحديث الـه هو ممما  
يشتهى السامعون يوزن وزنا  
منطق صائب ، وتلحن احيا  
نا ، وخير الكلام ما كان لصنا

وهكذا اكتملت صورة المرأة الجميلة بكل تفاصيلها ، ولو  
شئنا استطرادا الى وصف الأعضاء عضوا لوجدنا فى ذلك  
النماذج المسعفة ، ولكننا نكتفى بهذه الصورة الاجمالية . المرأة  
الطويلة البضاء البدينة ، سوداء الشعر والعينين ، رقيقة الرائحة ،  
طيبة الملمس ، ثقيلة الخطر والحركة .

هذه هى صورة « فينوس » العربية . ونحن نجد هذه الصورة  
فى التراث الشعرى العربى حتى القرن الخامس الهجرى ، فكان  
كل الشعراء كانت معشوقاتهم من هذا الضرب من النساء ، لم



يحب أحدهم سمراء أو نحيلة أو عسلىة العينين أو صفراء  
الشعر . . .

لم يكن هذا هو ما حدث ، ولكن ما حدث هو أن الشاعر العربي  
يعد ذلك قد عامل المرأة شعريا كما عامل جواده وناقته ، فوصف  
المثال لا الواقع . فجواد الشاعر مثال الجواد حتى أنه لو وصفه  
بأنه يقاد بالسوط لكان ذلك عيبا شعريا لأن الجواد الأصيل لا يقاد  
بالسوط ، وناقته الشاعر خير النوق وأسرعها وأكثرها احتمالا .  
فهو لا يصف جودا بعينه أو ناقته بعينها ولكنه يصف مثال الجواد  
ومثال الناقة .

كذلك كانت المرأة . فالشاعر لا يصف امرأة بعينها ، ولكنه يصف  
مثال المرأة ، هذا المثال الذى خطه الشعراء الأوائل . وهنا قام  
الشعر العربى بالدور الذى قام به النحت عند اليونان القدماء  
فصور النماذج الصحيحة الواقرة القوة والجمال ، ولم يلق بالا  
للعليل أو الدميم من البشر .

ومن أجمل القصائد فى تقديم هذا المثال الجميل قصيدة لشاعر  
عباسى ، هو على بن جبلة ، جمعت واستوفت هذه الملامح كلها فى  
صياغة محكمة عذبة ، فكانها تمثال منحوت من كلمات لآلهة من  
آلهة الجمال ، جمع كل ما أحبه العربى من بدانة وطيب رائحة  
وتناول اجزاء المرأة جزءا جزءا ، فأبدع فى رسمها أو نحتها بعبارة  
موجزة شديدة الإيحاء .

يقول على بن جبلة :

الوجه مثل الصبح مبيض	والشعر مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا	والضد يظهر حسنه الضمد
وتخالها وسنى اذا نظرت	او مدنفنا لما يفتق بعدد

وكأنما سقيت ثرائبها  
والصدر منها زائنه نهد  
والمعصمان فما ترى لهما  
ولها بنان لو أردت له  
ويخصرها هيف يزينه  
والتف فذاها وفوقهما  
فعودها مثلى إذا قعدت  
ومشت على قدمين خصرتا  
وما أبعد هذا الذوق عن مجتمع المرأة العاملة ، وما أقربه  
الى أهله ومجتمعه الأول .

## صور فنية

- ١ -

احسان قراءة الشعر هي سبيل تذوقه . ومن هنا كان من واجب القارئ أن يقرأ القصيدة الجميلة مرة بعد مرة محاولا استشفاف أغوارها وتمثل حال قائلها . والقصيدة الجيدة ذات قدرة غير محددة على الحياة المتكررة كلما أعيدت قراءتها .

وقد كنت أقرأ قصيدة المنخل البشكري الشهيرة ، التي مطلعها :

ولقد دخلت على الفتاة      الضرب في اليوم المطير  
الكاعب الحسناء ترفل      في الدمقس وفي الحرير  
واحبها وتحبني      ويحب ناقةها بعيري

وفطنت فجأة الى ما فيه من فكاهة رقيقة هي اقرب الى ما اصطلح الانجليز على تسميته Wit ، وهو ذلك النوع من الفكاهة الذي لا يجرح سمعا ولا يخدش انفا ، لكنه يدل على اتساع نفس القائل ، وامتزاج نكائه بموهبته ، واستطاعته أن يستخرج المفارقة أو التناقض أو العمق من أطراف أمر شائع أو حديث مكرر .

وحين أعدت قراءة القصيدة فى هذا الضوء تفتحت لى تفتحا  
جديدا ، ووجدتها حافلة بهذا النوع من الفكاهة ، بل لقد تخيلت  
شاعرها المنخل اليشكرى ، وهو يلقيها وسط جمع من الناس ، وهم  
يضحكون ، وهو يتوقع أن يضحكوا أو يبتسموا عند نهاية كل بيت ،  
فيحشد له فنون فكاهته •

القصيدة اذن فكهة كآرقى ما تكون الفكاهة ، وفيها وصف  
لحالة نفسية لشارب خمر ، يجد فى الخمر عالما وهميا ، فاذا صحا  
منه استيقظ على واقع مر ، وفيها وصف لفتاة تبدو مخدرة فاضلة ،  
حتى اذا دخل الشاعر عليها خبأها استسلمت له حين يقول لها فى  
صوت أمر ومترفق معا « فاهدئى عنى وسيرى » •

وما هى ذى القصيدة بين يديك ، وأرجو أن تقرأها كما كان  
المنخل اليشكرى يقرؤها لأصحابه منذ ألف وبضع مئات من  
الأعوام :

ولقد دخلت على الفتاة الضر فى اليوم المطير

الكاعب الحسناء ترفل فى الدمقس وفى الحرير

قدفعتها فتدافعت مشى القطاة الى الغدير

وعطفها فتعطففت كتعطف الظبى الغرير

فدنت وقالت : ما بجسمك يامنخل من حرور

ما شف جسمى غير حبك ، فاهدئى عنى وسيرى

واحبها وتحببى ويحب ناقتها بعيرى

وهذه هى النهاية الفكهة للمشهد الأول ، أما المشهد الثانى ،  
فهو أيضا فكهة لكسابقه ، وبخاصة فى نهايته :

يارب يوم للمنخل قد لهن فيه قصير

ولقد شربت من المدامة بالصغير وبالكبير  
ولقد شربت الخمر بالعبد الصحيح وبالأسير  
ولقد شربت الخمر بالخيال الآثا وبالدكتور  
فاذا انتشيت فأنلى رب الخورق والسدير  
وإذا صحوت فأنلى رب الشويهة والبغير

وشعرنا العربي لا يتردد فيه هذا النفس الفكه كثيرا الا عند  
أبي نواس ، ومن المنخل وأبي نواس لا نكاد نذكر الا أبياتا قليلة  
لعل أجملها قول الشاعر :

دعنتسى أخاها أم عمرو ، ولم أكن  
أخاها ، ولم أرضع لها بلبان  
دعنتسى أخاها يعد ما كان بيننا  
من الأمر ما لا يفعل الاخوان

أما أبو نواس فقد كانت هذه الفكاهة الذكية دأبه وسبيل  
تفوقه . ولعل لكثيرين منا يذكرون أبيات أبي محجن الثقفي  
المشهورة :

إذا مت فادفني الى أصل كرمه  
تروى عظامي بعد موتى عروقه  
ولا تدفنتنى بالفلاة ، فمائلنى  
أخاف إذا ماتت الا أذوقها

لقد أخذ أبو نواس هذا المعنى ، فخلع عليه زيا جديدا حافلا  
بالذكاء والضحك معا حين قال :

خليلى بالله لا تحفرا لى القبر الا بقطر يبل

خلال المعاصر بين الكروم      ولا تنبئاني من السنبيل،

لعلني أسمع في حفرتي      إذا عصرت ، ضجة الأرجل

ومن الواضح أننا نقصد بالفكاهة هنا شيئاً غير هذا الهجاء الجارح الذي عرفه شعراء النقائض ، واستشرى في الأدب العربي استشراء مفزعا في أوائل العصر الأموي ، ونحن نقصد بها أيضاً شيئاً آخر غير المصور الكاريكاتيرية المضحكة التي برع ابن الرومي في نسجها .

الرمز معدوم في الشعر العربي . فالشاعر العربي شعر الوضوح والصفاء . ولكن حدث ذات مرة أن منع أحد الحكام شاعراً من التشبيب بالنساء . وراح الشاعر ماذا يفعل ، فلم يجد إلا أن يشبب بشجرة كناية بها عن المرأة ، وظل يدير المعنى حول هذه الشجرة ما طاب له القول ، فأبدع قصيدة رمزية لم تتكرر في شعرنا العربي إلا إذا صح أن قصيدة أبي بكر العلاف في رثاء « الهر » إنما هي في رثاء الخليفة الشاعر عبد الله بن المعتز ، وهو ما لا نرجحه .

أما الشاعر فهو حميد بن ثور الهلالي ، وأما أبياته فهي :

علا التبت حتى طال أفتانها العلا

وفي الماء أصل ثابت وعروق

فيما طيب ريأها ، ويا برء ظلها

إذا حان من شمس النهار ويسق

وهل أنا أن عللت نفسي بسرحة

من السرح مسدود على طريق

حمى ظلها شكس الخليفة خائف

عليها غرام الطائفين شفيق

فلا الظل منها بالضحى استطيعه  
ولا الفسء منها بالأصيل اذوق

ومما وجد مشتاق اصيب فؤاده  
أخى شهوات بالعناق ليبيق

بأكثر من وجدى على ظل سرحة  
من السرح ، أذاضحى ، على رفيق

يمثل ابن الرومى قمة من قمم التفنن الشعرى العربى ، ببراعته  
فى التوليد والتجسيم ، تلك البراعة التى تشهد بها قصيدته المشهورة  
« يا أخى أين عهد ذاك الاخاء » حين يجعل للأخطاء المتبادلة بين  
الأصدقاء وجودا حسيا ، ويدير بينها وبينه حوارا ممتعا ، وذلك هو  
المنهج الذى برع فيه « شكسبير » العظيم ، والذى كون جانبا من  
عبقريته .

وبودى أن أئبه القارئ الى هذه القصيدة العظيمة كلها ولكننى  
أكتفى بإيراد مضرب الراى الذى أوردته منها .

يقول ابن الرومى :

يا أخى أين عهد ذاك الاخاء  
أين ما كان بيننا من صفاء

كشفت عنيك حاجتى ههنا  
فطيت برهة بحسن اللقاء

ترككتنى ، ولم أكن سئى  
الظن اسمى الظنون بالأصدقاء

قلت ، لما بدت أعيى شغبا  
رب شوهاء فى حشا حسناء

ليتنى ما هتكت عتكن ستر  
فئويتن تصت ذاك الغطاء

قلن : لولا انكشافنا ما تجلت  
عنه ظلماء شبهة قتماء

قلت : اعجب بكن من كاسفات  
كاشفات غواشى الظلماء

قد افدتلنى مع الخبر بالمصا  
حب ان رب كاسف مستخفاء

قلن : اعجب بمهتد يتمنى  
انه لم يزل على عمياء  
كنت فى شبهة فزاليت بنا عند  
ك فاوسعتنا من الازاء

قلت : تالله ليس مثلى من ود  
ضلالا وحيرة باهتداء

غير اتى وددت ستر صديقى  
بدلا باستفادة الاثباء

قلن : هذا هوى ، فخرج على  
الحق ، وغل الهوى لقلب هواء

ليس فى الحق ان تود حليلا  
وهو البدهس كامن الادواء



## دونك الكشف والعتاب فقوم بهما كل خطية عوججاء

لقد كان ابن الرومي مؤملا ببراعته في التوليد وقدرته على  
التجسيم، وهذه الخطرات النفسية البديعة كانت تجعل منه شاعرا مسرحيا  
لو كان العرب قد عرفوا المسرح ، والا فأي فرق بين هذه الأبيات  
التي أوردها بعد ، وبين مونولوج مسرحي يلقيه بطل متأزم بتردده  
بين الاقبال والادبار . وما اقرب بيتها الأخير الى أن يكون خاتمة  
مشهد مسرحي جليل .

يقول ابن الرومي :

إذا قتلتى الأسفار ما كره القنسى  
الى وأخراتى برفض المطالب  
فأصبحت فى الأثراء ازهد زاهد  
وأن كنت فى الأثراء أرغب راغب  
حريصا جبانا اشتهى ثم انتهى  
والحظ باب الرزق لحظ المجائب  
تنازعتنى رغب ورهب كلاهما  
قوى ، وأعياتى اطلع المقاييب  
فقدمت رجلا رغبة فى رغبة  
وأخبرت آخرى رهبة للمعائب  
أخاف على نفسى ، وأرجو مفازها  
وأستار غيب الله دون العواقب  
ألا من يرمى غايتى قبل مذهبي  
ومن أين ، والقايات بعيد المذاهب

« انتهى »

## تجربتي الشعرية

حديث الشاعر عن تجربته مع الشعر كحديثه عن تجربته مع الحب ، كل جميلة بمذاق ، وكل قصيدة للشاعر هي غرام جديد ، يقترب منه وقد نفى عن نفسه ائقال تجربته الغارية ، كأنه يواجه الشعر للمرة الأولى ..

هذا احساسى حين اقدم على الكتابة ، فانا رغم عشرينى الممتدة للشعر قارئاً وكاتباً زهاء عشرين عاماً ، مازلت اواجه الابداع بذات القلق والتلمس ، فاذا جادت على الآلهة بالطلع - كما يقول فيولن - سعيت حتى استمطرت الأبيات التالية له ، ثم أجدنى انفصل شيئاً فشيئاً عن عالم الأشياء من حولى لأدخل عالم تصوراتى وأنغامى ، وحين تنتهى القصيدة أبدأ فى اكتشافها من جديد ، وقد أعيد أنقح ، وقد أطوى الصفحات أو أمزقها ، ذلك حين يستيقظ فى نفسه من جديد ذلك الروح الناقد الذى غاب زمنًا عن افقى ..

وذلك الروح الناقد هو خلاصة التجربة السابقة ، هو ما اكتسبته خلال العدين من الزمان قارئاً وكاتباً .. أين كان مختفياً ؟ لعله يختفى حيث يختفى الخزن الغابر والسرور المنقضى والذكريات

الدقيقة • ولعله هو الذى يكون نظرتى الذاتية للشعر ، وطموحى  
اليه ، ولعله هو الذى يتحكم فى استقبالى لشعرى ، وكل شعر •

وأظننى لم أدرك أن الشعر هو طريقى الأول الا فى عام ١٩٥٣ ،  
اما قبل تلك الفترة فقد كنت مشغولا بأشياء كثيرة ، كنت أحاول  
القصة القصيرة ، والكتابة الفلسفية على نمط محاورات أفلاطون  
التي قرأتها فى مطالع الصبا بترجمة حنا خباز وقتنت بها فتونا ،  
ولكن فى ذلك العام تحدت رغبتى الأدبية ، وارتبطت بالشعر ارتباط  
التابع بالتبوع •

وأنا ممن يظنون – وهم قلة – أن قول الشعر جدير وحده بأن  
يستنفد حياة بشرية توهب له وتندر من أجله • وقد وهبت الشعر  
حياتى منذ ذلك الأمد • وجهت حتى اصير شاعرا له مذاقه الخاص ،  
وعالمه الخاص •

ولا أظن انى فرطت أبدا فى تقديم قرابينى للشعر • وقد يكون  
قد قبل بعضها فجاد على برضوانه ، أو استقل شائى أحيانا أخرى  
فحرمنى من جنته ، ولكنى لم أتمهل فى حجبى اليه قط •

وكنت أعتقد دائما أن عدة الشاعر هى رؤية شعرية حية ،  
وثقافة معاصرة متأصلة ، أو بعبارة أوضح وجدان يقط وفكر لماح  
مدرب • الشاعر بحاجة الى رضا الالهين الاسطوريين ، وديونيزيوس  
اله البداهة والاحساس المنطلق والنشوة المجنحة ، وأبولو اله الفكر  
والتأمل والمعرفة ، اما البداهة والنشوة فهى ظاهر القصيدة العظيمة،  
ولكن تحت هذا الظاهر باطنا عميقا نافذا •

ولكى يتيقظ وجدانى أسلمت نفسى للحياة ، فعلمتنى الشم  
والسمع والتحسس ، والحزن والفرح اللذين يخلعان القلب ، ولا أظن  
أن تجربة من تجارب الحياة الجميلة قد فانتتنى ، حتى تجارب الغيبة  
فى العشق أو الفناء فى المطلق ، فأنا أنكر فى سن الثلاث عشرة

أن أصابتني نزعة تعبدية طهرية ، وصليت ذات يوم صلاة بدائية  
استكشفت ألقاها بنفسى حتى رايت نور الله .

وكما عرفت نور الله عرفت نور الانكار . وجريت لذة أن يحس  
الانسان بوحدته وتفرده في الكون ، وقد رفعت عنه العناية ، وتولى  
أمر نفسه بنفسه ، كأنه الريح المطلقة الخطى .

ولكى يتيقظ عقلى أسلمت نفسى لعالم الكتب ، وعودت نفسى  
النهم في القراءة ، وخطف المعرفة وأزوارها ، فأنا سائح في بحار  
المعرفة السبعة لا يهدأ مجدافه ولا ينطوى شراعه ، مفتون بالفلسفة ،  
محب للتاريخ ، مولع بالأساطير صديق لعلوم الانسان المحدثه كعلم  
النفس والاجتماع والانثروبولوجيا .

والفرق بين الشاعر القديم والشاعر الحديث في رأيي أن الشاعر  
القديم يعتنق موهبته ، أما الشاعر الحديث فعليه حين يطمئن الى  
النعم في رأسه أن يصنع موهبته . وقد أعددت للشعر الى جوار ذلك  
كله قدر ما استطعت من المهارة اللغوية استمددتها من قراءة  
القرآن والحديث ، ومن النجوال في شعرنا القديم ، ثم قلت لنفسي  
بعدئذ : يانفس اكتبى ما بدا لك .

\*\*\*

ما الشعر ؟

سؤال لو عرف اجابته احدنا لقطع الطريق على القبيلة كلها .  
لقد أدرك الجميع حتى سادتنا المظماء من أمثال شكسبير والمعري  
أطرافاً من جوابه ، ولذلك فلن اتصدى للجاجة الجامعة المانعة ، بل  
أحكى عن الجانب الذي أدركته .

الشعر هو صوت منقلع . انسان يتميز عن الآخرين بقدر ما  
يتشابه معهم . والانفعال المدرب هو عدة الشاعر . ولست أحب  
لنفسى ولا لأحد من الشعراء أن يكون صوته مندغماً ضائعاً في

الأصوات الأخرى • وعلّة الموسيقى فى الشعر أن الانفعال عندما يصل الى مداه لا يبد له من التنعيم • ليس صياح الطفل حين يدخل ابوه منفردا موقعا • ولأمر ما كان النثر القنى المفعم بالانفعال غنيا الى جواره بلون من الموسيقى الخفية • وليس الفرق بين الشعر والنثر الا فرقا فى نوعية الموسيقى • فموسيقى الشعر تتركز وتتواتر حتى تصبح لونا من « المصطلح » اما موسيقى النثر فهى مطلقة كاطلاقه •

وقد حاولت الشعر أول ما حاولته محاكاة للنماذج التى احببتها • • وعندى قدر لايأس به حاكيت فيه المتنبى ، وقدر آخر لايأس به حاكيت فيه ابا العلاء ، ثم قدر آخر حاكيت فيه بعض الشعراء المعاصرين كابراهيم ناجى ومحمود حسن اسماعيل • ولكنى رغم اعجابى بهؤلاء الأربعة توقفت فترة من الزمن لأسأل نفسى : ما الشعر ؟ وقد وجدت كلا منهم قد أجاب على جانب من سؤالى • وكان توقفى اثر قراءتى لبعض النماذج من ادب الغرب ، فقد قرأت ريلكة فى ترجمة انجليزية ، وقادنى الصديق بدر الديب والصديق عبدالغفار مكاوى الى شعر اليوت وقصص كافكا • وتبلبل خاطرى • ويئست يأسا مطلقا من شعرنا العربى أو معظمه • كنت أسأل نفسى فى كثير من الأحيان عن علّة اعجابى ببعض النماذج ، وأسفه لها ولمها بموسيقاها أو بأفكارها الدارجة وأحاسيسها الشائعة • وقد طالت فترة التوقف حتى جاوزت السنتين ، وخرجت منها برغبة عارمة فى المحاولة ، على أن احقق كل ما اصبروا اليه • وكان ذلك فى اعوام ٥٠ - ٥١ - حيث كتبت عندئذ قصائد ( شبق زهران - هجم القنار - الملك لك ) •

وانا لكثير التأمل فى شأن الشعر • • متعدد المواقف تجاهه • كان الشعر فى مرحلة هذه القصائد هو الرؤية العميقة والاحساس الدافئ • ولذلك كان ديوان « الناس فى بلادى » غنيا بالانفعال • •

وفى المرحلة التى تلتها كنت أريد أن أقرب دور المفكر من دور الشاعر .  
وتمثل ذلك فى ديوان « أقول لكم » . ثم حاولت أن أصل الى لون  
من التمازج والتراضى بين الموسيقى والطلاقة التعبيرية ، وبين  
الاحساس والفكرة فى « أحلام الفارس القديم » ولو سئلت عن مدى  
توفيقى فى هذا الديوان لقلت اننى استطعت فيه أن أصفى لفتى  
وانفعالى وأفكارى من كل فضول . وقررت فى بعض قصائدى أن  
أرضى الالهين الأسطوريين كما أزمعت فى مطلع حياتى .

أما مسرحيتى « مأساة الحلاج » فهى بداية خطواتى فى طريق  
جديد هو طريق المسرح الشعرى ، وأنا لا أحب المسرح الا شعريا ،  
ولا يعجبني كثيرا مسرح إبسن واتباعه من الناثريين ، وأعتقد أن  
مسرح إبسن الاجتماعى النثرى مثل « بيت الدمية » و « عدو  
المجتمع » وغيرهما ، هو مجرد انحراف فى تاريخ المسرح . ولذلك  
حديث غير هذا الحديث .

ماهى خلاصة تجربتى الشعرية ؟ لا أدري ، ولكنى أجدنى قد  
جربت أشياء كثيرة ، وخضت فى بحار الرمز أحيانا كما كشفت نفسى  
لشمس المباشرة أحيانا أخرى . وكتبت ألوانا من الشعر شبيهة  
بالقصة والبالادة ، وحاولت ألوانا من المعمار فى القصيدة ، ودست  
الفكر فى الموسيقى ، وجربت السخرية وعرفت طرقها الشعرية .  
ولكنى مازلت أعتقد أن هناك الكثير مما أستطيعه ، وإن تجربتى  
الشعرية لم تستوف تمامها بعد .

أتمنى أن أطيل ، ولكن ليس لدى ما أقول مما يتسم بالتجرد ،  
ولو استطردت لدستت نفسى فى كل سطر . وما ذلك بحسن .

فمعدزة . . . .

## تعليقات

اعنت الصديق سهيل ادريس فى اختيار شعر هذا العدد من بين بريد « الآداب » ، كنت فى زيارته ببيروت ، فدفع الى بالوطاب الملىء . وقرأت فيه وقتا لم يسعف حين اضطرت للمضى الى موعد ، ثم خلوت بالوطاب ليلة خلفت بيروت الى القاهرة ، ونثرت مكنونه على فراشى ، واستمتعت ببداائع ما فيه ، ونحيت ما وهمته لا يرضى قارئ الآداب . وكان العهد بين الدكتور سهيل وبينى أن اكتب عن شعر العدد القادم ، وكأنى اوضح سبب اختياري . الذى جرؤت أن أواجه به قارئ الآداب .

ولابد بأن اشرح طريقتى فى الاختيار . ولا أريد أن انزلق الى الحديث عن رأى فى الشعر ، فأنا نفسى حائر فى تحديد هذا الرأى . وقد أعجب بقصيدة لسبب يختلف عن سبب إعجابى بغيرها ، وكأنى أريد أن ادخل لكل عمل فنى من مدخله الخاص . وقد حاولت أن أجد لهذا التباين نظيرا فى رؤيتى الفنية ، فوجدته فى طريقتى فى حبى للتصوير الذى أنا من عشاقه ، وهانذا امد نظرى فى غرفة مكتبى بمنزلى ، فأجد على حوائطها مستخرجات للوحات تتفاوت

أساليتها من الأكاديمية الى التجميد . ففى اللوحة الاكاديمية  
الناضجة يعجبني اتزانها بينما قد يعجبني الاضطراب فى لوحة  
سريالية كلوحات بن شان وفرناند ليقيه . وقد يعجبني الاخلاص  
للطبيعة احيانا ، ويعجبني تمزيق الطبيعة اريا اريا احيانا اخرى .  
كل شئ له منطقته وتبريره ، ولكن المهم أن يكون متميزا فى الطريق  
التي اختارها ، أصيلا فى دروبها ومسالكها ، مقتدرا فى التعامل  
معه .

انا أعشق الموسيقى فى بعض الشعر ، وأحس بجمالها وزهدها ،  
بينما قد أمج الموسيقى فى قصيدة اخرى ، وأحب التدفق والزحام  
والذافر فى بعض القصائد بينما أكره فى قصائد غيرها . وهكذا  
نحتاج كل قصيدة ناجحة عندي الى مدخل خاص لتذوقها ، وقد  
تذوقت معظم قصائد هذا العدد ، وماذا أتحدث عن كل منها ، ولن  
يحب هذا الحديث أن يحب هذه القصائد كما أحببتها .

### « الجوع والقمر »

أتذكر ريفنا المصرى فى ظلام الليل الدامس حين أقرأ قصائد  
محمد عفيفى مطر ، هذا الظلام المطلق الذى تصبح فيه الفتيلة  
الضئيلة نشازا جارحا السواد والسكينة . ظلام القرى والحقول ليس  
كظلام المدن وبخاصة اذا غاب القمر . فى المدينة دائما نور واهن  
فى مكان ما ، أما هنا فالسواد يذوب فى السواد .

واذا كانت القرية السوداء تعانق تلا صغيرا ، يرتفع بضعة  
أمتار عن الحقول متدرجا لميعود اليها وقد رصت فوقه بضعة قبور ،  
يستيقظ فيها الموتى اذا غاب القمر ، ويهبطون الى قراهم متلفعين  
تلافيعهم ، فيكون طول الليل لجوع الأحياء وعذاباتهم . تلك صورة  
أراها فى شعر محمد عفيفى مطر ، وأراها فى قصيدته هذه أيضا ،



واراها أحيانا فى شعر لوريكا ، وقد رأيتها قريبا فى قصيدة لليو:ولد  
سنجور عنوانها « زيارة » وترجمت مقطعين منها فى إحدى مقالاتى .

ولكن هذا الاختلاط بين العالمين ، ووقوف الشاعر على أعراف  
المواقع ، والموت والحياة ، يأخذ عند مطر فى هذه القصيدة  
نبرة قاسية ، لقد أصبح الجوع ثالث الثالوث ، وخرج القمر من  
مخبئه لكى يفصح الجوع .

فى هذه القصيدة تدفق جميل ، وزحام من الصور يجمعها  
التألف والتناظر ، وذكرة الشاعر يقظة لتلقى بمكوناتها فينظمه نظما  
مندمعا فى إيقاع مندفع ، وبالمناسبة ففى تفعيلة الكامل « متفاعِلن »  
خاصية الاندفاع والتدفق والمقدرة على تلاحم الأبيات وأخذ بعضها  
بأذيال بعض .

هل قرأ محمد عفيفى مطر كتاب « الغصن الذهبى » للسير  
جيمس فريزر ؟ ربما كان هو أكثر شعرائنا الشباب حاجة الى قراءة  
هذا الكتاب ، وأكثرهم مقدرة على الانتفاع به ، ففى شعره كثيرا ما  
المح نبرة التعازيم والرقى وأناشيد الطقوس ، وأرى طموحا الى  
استغلال عالم الاساطير .

### « حتى يطلق قمر الحب »

أبو سنة يطمح الى صفاء الحياة ، وحين ترى عيونه الطيبة  
مظاهر الزيف والقسوة والاسفاف فى هذا العالم تفرغ روحه ، وتهرب  
الى عالم الحقيقة الشعرية ، عالم الحب الذى يستطيع أن يثبت  
الورود على قبور القصائل الميتة .

قصيدته ثلاثة مقاطع ، كالعمل الموسيقى المركب ، الأولى  
مقدمة تقريرية ، وكثيرا ما يكون التقرير دافئا وإنسانيا كما فى هذا

المقطع ، فالتقرير الذكي الملخص لتجربة الحياة شعر ايما شعر ..  
ولعلنا نذكر قصيدة « هوسمان » الشهيرة « السوق لأول مرة » حيث  
يشكو قلب الانسان لأن  $2 + 2 = 4$  ، لا هي ثلاثة كما نودها حيناً ،  
ولا هي خمسة كما نودها حيناً أخرى .

وفي المقطع الثانى يحدثنا أبو سنة أن شيخه قد أعطاه الكتب ،  
ولكنه لم يعطه مفتاح العالم ، فانهزم فى صراعه .

وفي المقطع الثالث يرب على بيرون فى احدى كلماته فى تشايلد  
هارولد ، أن الألم هو أعظم ما فى الحياة ، الألم اشفاقاً على الانسان ،  
فزعاً من اختلال مصائر الحياة .

عالم واسع تفتحه هذه القصيدة . وقلب حساس دون عاطفية  
مسرفة يرفرف وراء كلماتها العذبة .

### « على أسوار بابل العصور »

بابل هى المدينة الموعودة التى نفى عنها الشاعر وقبيلته ، وهو  
يدعوها أن تفتح له الأبواب ، فقد طال الليل ، ورضعت الشمس اكباد  
الركب الضليل ، ولكن بابل تخبىء أسوارها ، وتصمت لا تجيب .

بابل هى أرض فلسطين ، التى أغلقت دون أهلها ، الشاعر  
يكشف عن الرمز والمرموز اليه معا « نحن متقيون ، يا أرض ، اتينا  
من قباب الله فى القدس القديمة » هن هذا حق فى شرح الشعر ؟  
أظن : لا

اترى بابل مدينة أخرى ، أهى أرض ضمت غربة القبيلة المنفية  
ثم احتوتها بعد زمن ؟ قد يكون ذلك !

ولكن الجو الذى تستقى منه القصيدة صورها جوتوراتى منسجم  
موحد ، وفى هذا ما يكفى الى جانب الصياغة المستوية لشاعر ذى  
تجربة كراضى صندوق ٠٠

### « الراقصة والدرويش »

أتتبع اشعار « حسب الشيخ جعفر » التى ينشرها فى الآداب  
بالتفاوت سرعان ما تحول الى اعجاب ٠

يظهر أن شاعرنا الشرقى ( من أى بلد عربى هو ٠٠ لا أدرى )  
قد جرب الحب وأكثرى بناره فى صقيع بلاد الصقيع ٠ دعاؤه لحبيبتة  
ذكرنى بلوعة بعض مقاطع نشيد الانشاد ٠

ما أروع قوله :

لو ان قلبي قشة فى الريح

تأخذه منى فاستريح

كانها موال شرقى ٠ هذا هو مفتاحى الى القصيدة ٠ جو  
الموال الشرقى الذى يبلغ تمامه ويبدء فى نشيد الانشاد ٠ مع هذه  
الرواية المعاصرة ، أى سخونة أحببتها فى قصيدته ٠ سخونة حارة  
ولكنها منسقة ، كالتجربة الفنية تماما ٠

لقد دخلت الراقصة عالم الدرويش ، وملاته عطرا وزهرا  
ونفما واقداحا ٠ ثم خلفته ٠ هل يذكر القارئ قصة توفيق الحكيم  
مع عاملة المسرح الباريسية فى « عصفور من الشرق » أو « زهرة  
العمر » ٠ لا أدرى الآن ٠ انها تجربة الفنان الشرقى مع الحب  
الذى يمنح بسخاء ، وينتزع بقساوة ٠

## « أصلاء في الوحشة »

قصيدة صغيرة رقيقة تعزف في انغامها وموسيقاها واسلوبها في التدفق على نفس الأوتار التي كان يعزف عليها شاعرنا الفقيـد العظيم بدر شاكر السياب ، لولا الفرق بين الأكتمال والمحاولة ، والنضوج والطموح اليه .

الصور في هذه القصيدة مازالت بحاجة الى أن تنبع من منبع متجاوز ، فتتألف وتتعانق .

## قصيدة الى المنقذ من الضلال

نصار محمد عبد الله نصار ، يشكو الى الامام ابن حامد الغزالي اضطراب حال الدنيا . له معانيات كثيرة على الأيام ، ولكنه لم يستطع أن يجعل منها نظرة متألفة متناسقة . وله أيضا طموح كطموح مولانا الغزالي الى معرفة اليقين عن طريق الشك الجسور وشجاعة الروح ، وهو يعرف كمولانا الغزالي ان الذين يزعمون انهم يعرفون كل شيء قد خسروا كل شيء .

القصيدة هدف عظيم ، ولكن وقفت دون تحقيقه مصاعب وعثرات ، لعل أولها اتساع نسيجها ، من انتقال من الشخصى الى العام ، ومن قاموس الاسلام الدينى الى قاموس المسيحية فى الحديث الى الغزالي ا

« يسوع مات مرتين »

ودفع الصخرة عن مدخل قبره ، وقام مرتين  
مظهرا وظاهرا

اما انا فخطوتي على شواطئ الاعراف دائما  
تظل بين بين •

### « تحت الريح والمطر »

« تحت الريح والمطر » لمحمد عمران غنوة ملاح نحو مدن التاللق  
والنور ، آلى على نفسه أن يصل حتى ولو تحطمت سفائنه وانطقات  
النجوم وتكسرت قناديل قلبه •

القصيدة عامرة بالتماسك ، والصور المتألقة ، والوضوح  
العاطفي والوجداني ، والصياغة الجميلة • قصيدة ناجحة وكفى •

« عاشق من فلسطين »

« حكاية المرقا الأخير »

« ليس في الأمر بطولة »

هذه قصائد وقع عبء اختيارها على الصديق سهيل ادريس، وهو  
مرهف الذوق بلا شك ، ولا اعنى هنا أكثر من اثبات الحقيقة وان كان  
من واجبي أن أعلن اني فرحت بقصيدتي « عاشق من فلسطين »  
لمحمود درويش ، وحكاية المرقا الأخير « لعلى الحلبي » ، أما قصيدة  
« ليس في الأمر بطولة » فاعتقد أن الشاعر رشيد ياسين ، مازال  
أمامه في طريق الشعر خطى طوال •

مجلة الآداب - بيروت - يوليو ١٩٦٦

## تعليقات

يحتفل العدد الأخير من مجلة « الآداب » بمجموعة متباينة الاهتمام من المقالات والأبحاث ، يحتل صدارتها حديث أدلى به سارتر لمجلة « لونوفيل أويسرفاتير » الفرنسية ، وترجمته « الآداب » . والحديث يتناول مشكلة من أكثر مشكلات العالم المعاصر ، وهي وحشية الاستعمار الأمريكى ازاء حركات التحرر فى العالم الثالث ، وبخاصة فى فيتنام ، حيث يجرب الأمريكيون أبشع أدوات الفتك والتدمير فى الفلاحين العزل ، ويقصفون المدن الهادئة بالحمم والجحيم ، مما حدا ببعض كبار المفكرين فى العالم الغربى الى تكوين محكمة خاصة ، يصبح فيها المواطنون العاديون قضاة ، تنبغ ولايتهم من تمثيلهم للضمير الانسانى . وقد كان للفيلسوف البريطانى الكبير برتراند راسل شرف الدعوة الى تشكيل هذه المحكمة ، وكان لسارتر شرف ترؤسها \*

وسارتر فى حديثه يحاول أن يثبت شرعية المحكمة ، اعتمادا على المبدأ الذى أقرته محاكمات نورمبرج ، وهو أن جرائم التعذيب والحقاق المهانة بالبشر فى اثناء الحروب ، بل اشعال الحروب ذاته ،

يمكن اعتباره جرائم سياسية موجهة الى بنى الانسان ، وان هؤلاء المفكرين بما لهم من ولاية أخلاقية يستطيعون الحكم بالادانة •

والصحفى الذى وجه الحديث صحفى نكى بلا شك ، فهو يبدأ من موقف مناقض لموقف «سارتر لكى يدفعه الى إبراز رأيه وتوضيحه، فيجعل سارتر عندئذ يلقى أضواء جديدة على هذه المحاكمة ، يل على طبيعة الصراع بين الامبريالية ودول العالم الثالث ، اذ يشير الى أن هذا الصراع هو صورة موازية للصراع الطبقي فى المجتمع الواحد • كما يبرز المفكر الفرنسى أهمية « الكلمة » كقوة فعالة فى السياسة ولعله بذلك يكون متفائلاً أكثر مما يجب ، فالعالم الآن محكوم بأرياب القوة ، البعيدين بطبيعة تكوينهم عن أدراك أهمية الكلمة ، وشرعية أحكام الضمير العالمى •

وعلى كل حال ، فإن محكمة المثقفين الغربيين تذكرنا دائماً بموقف مثقفينا السلبى ، سواء من قضايا الحرية والتقدم فى العالم ، أو من قضايانا الحضارية والانسانية • ولعلنا هنا نشير الى شيء يتضح فى ثنايا حديث سارتر ، فهو رغم ماركسيته « الجديدة نوعاً » مازال يتحدث كمواطن من عالم بعيد عن المعسكرات ، مما يتيح له حرية الرؤية التى لا تنبع الا من الضمير وحده . ولعلنا هنا - فى بلادنا العربية - أشد احتياجاً الى هذه الرؤية الحرة التى لا تقيدنا الانتماءات والتميزات •

ثم نقرأ بعد هذا الحديث ندوة بعنوان « قيمة الشعر العربى الحديث على الصعيد العالمى » يشترك فيها ثلاثة من أقطاب الشعر ( نزار - أدونيس - بلند الحيدرى ) وناقد مرموق هو الدكتور أنطون كرم ، وفى عبارات الندوة الأولى يتضح الاختلاف فى تفسير كلمة الحداثة ، الذى يسلم الى الاختلاف فى تفسير كلمة العالمية • ولعل هذا الاختلاف يشير الى طبيعة المرحلة الشعرية التى نعيش

فيها • ويكاد نزار قباني أن يرى الحداثة في الشكل واللفظ ، بينما يرى ادونيس الحداثة في الرؤيا ، ويشير بلند الحيدري الى أن الحداثة في الرؤيا والشكل معا ، والى قريب من هذا يذهب الدكتور كرم مع وضوح في التعبير يغلب طابع الناقد المتذوق على حديثه •

ولو أردت أن أذهب بحديثي قريبا من هذه الندوة لقلت أن ما أثارها هو كثرة تردد لفظ « العالمية » في حياتنا الحديثة ، سواء في أعمدة الصحف أو أحاديث الإذاعة والتلفزيون ، حتى لقد أوهمتنا هذه الأدوات الاعلامية أننا قد صرنا الى قمة المجد ، وأنه قد أصبح لدينا من كل شيء ما هو عالى ، فما دام لدينا مسرح عالمي وفكر عالمي فلم لا يكون لنا شعر عالمي أيضا ؟ وقد ظن بعضنا أن ترجمة بعض قصائد هنا وهناك هي السبيل الى العالمية ناسين أنه لكي نكون عالميين لابد أن يكون لدينا ما نعطيه للعالم •

ورأى المتواضع انه مازال أمامنا طريق طويل ، وإن أدبنا الحديث في معظمه تقليد للادب الحديث في بعض بلاد العالم • والتقليد ليس عارا في مرحلتنا هذه ، ولكن على أن نخرج منه الى مجال الابتكار والابداع • ولعلنا حين نضع الأمر في هذا الحيز أن نحس قليلا بالتواضع ، وأن نرفع قرائنا عن اكتافنا لنستطيع أن نقيم قاماتنا من بعد •

ويكاد حظ الشعر في أبحاث هذا العدد ومقالاته أن يطغى على حظ ألوان الابداع والفكر الأخرى • فالمقال التالي لهذه الندوة مقال قصير دافىء عن شاعرنا الفقيده بدر شاكر السياب كتبه جلال الخياط • ورغم اختصار المقال وشاعريته إلا أنه من أجدى ما كتب عن فقيدنا الرائد • فقد بسط الناقد جواهر شعر السياب وفكره في حذق شديد ، مع معالجة ممتازة للمادة النقدية التي كتبت عنه ، وطرح



أدق الأسئلة التي يثيرها عطاء السياب الخصب ، والمآح نكي الى  
الاجابة عنها .

ثم يطالعنا بعد ذلك تحليل ونقد لكتاب « سلسلة الوجود  
الكبرى ، لمؤرخ الفلسفة آرثر لججوى الذى ترجمه الدكتور ماجد  
لخزى . والمقال بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم ، ورغم انى لم أقرأ  
الكتاب أو ترجمته الا انى استطعت بقراءة مقال الدكتور عبد الدائم  
أن ألم بمنهج الكتاب وبعض مادته ، وبذلك يقاس التحليل الصائب ،  
ولعل الدكتور عبد الدائم هنا يحاول فنا نعرفه فى الصحافة الأدبية  
الأوروبية ، وهو عليه قادر ، اذ يستدعى عرض كتاب ما ، أن يكون  
العارض ملما بفرع المعرفة الذى يتناوله الكتاب ، قادرا على امتلاك  
الخيوط الرئيسية ، قائلا بالاختصار مالا يتسع له الاسهاب .

والمؤلف يرى أن تاريخ الفكر الفلسفى هو تاريخ الحوار بين  
مبدئى التعام والانعصال ، وهو قد يكون على حق فى ذلك اذا كان  
يؤرخ لهذا الفرع من الفكر الفلسفى الذى نعرفه بالميتافيزيقا . ولكنه  
بلاشك يعرف أن الميتافيزيقا ليست هى كل الفلسفة . وليست هى  
ايضا كل فلسفة افلاطون ، فهناك أنواع أخرى من الحوار بين الكائن  
والطبيعة ، وبين الانسان والمجتمع ، وكلها تجد لها مكانا فى  
الفلسفة ، ويمكن تتبعها فى اصولها ، وعند افلاطون نفسه، لنرى  
بعد ذلك حواشيها على المتن القديم .

وعلى كل ، فان ترجمة كتاب ما فى الفلسفة جميل يسديده  
المترجم الى الوجدان العربى ، اما الدكتور عبد الله عبد الدائم فجزاؤه  
قول حكيمنا العربى « من دل على خير فله اجر فاعله » .

ونطوى صفحة الشعر لنجد بحثا متعمقا رصينا عن الشاعر  
« أدونيس وكتاب التحولات » للدكتور على سعد . وهذا البحث عندي

أفضل ما كتب عن أدونيس . وليست الكتابة عن أدونيس أمرا هينا ، فهو شاعر محير وبخاصة في ديوانه الأخير ، ولاسيما في فصليه الأخيرين ، وأنت تستطيع عندئذ أن تحبه جملة أو ترفضه جملة . فادونيس شاعر جهور ، وربما كانت جسارته في بعض الأحيان أكبر من مقدرة قارئه على التدقيق ، وقد يراها البعض أكبر من حدود الجسارة ذاتها .

وقد قلت مرة أن معظم شعراء جيلنا كانوا محصلة لقاء بين التراث العربي القديم ، وبين الأدب الغربي ، وأضيف هنا أنه إذا كان الكثيرون منا قد اتقوا بالشعر الانجليزي منذ الفقرة الرومانتيكية حتى عصرنا الحديث ، فإن أدونيس قد التقى بالتيار الفرنسي . ونجد فيه بنوة واضحة لرامبو في القرن التاسع عشر ، ولهنري ميشو ورينيه شار من بعد . وفيه مايميز هذا الشعر من العناية باللفظ والبعد عن الخطابية والمباشرة . وفيه أيضا خلاصة مدارس المختلفة المتعاقبة ( الرمزية - البرناسية - السيريالية ) .

أما مقال الدكتور على سعد ، فيبدأ بالحديث عن حركة الشعر العربية الجديدة ، طارحا الأسئلة التي تثار حولها ، ثم يدخل عالم « أدونيس » نفسه بحفاوة وتقدير ، مشيرا الى ملامحه الخاصة ، موضحا محاوره الفكرية والشعرية ، في استقراء لمآح ذكي . ولا ينسى الناقد أن ينسب أدونيس الى المدرسة السيريالية ، وفي هذا توضيح مهم ، وتحديد بالغ الجدوى للحركة الشعرية الحديثة التي يمثل أدونيس أحد ملامحها البارزة الأصيلة .

وفي الفقرات الأخيرة من المقال يتحدث الناقد عن القضية الشكلية في شعر أدونيس ، ويبدو أنه - مثلى - لا يقنع بالقصيدة النثرية ، ويصر على المصطلح العروضي بشكل ما . ولكنه يذهب

فى تحليل رأيه مذاهب شتى يستمد بعضها من طبيعة العمل الفنى ،  
وبعضها من طبيعة الكون والفيزياء •

وأخيراً ، لعل سر إعجابى بمقال الدكتور على سعد أنه لا يلقى  
الافتراضات ، ولا ينبع من الدوجماتينية المذهبية أو الفنية ، بقدر  
ما ينبع من التدقيق الأصيل للعمل الفنى ، مستخدماً العمل ذاته لكى  
يفهمه ويقدره ، وفى هذا درس لكثير من مستعجلى النقد •

أما آخر المقالات ، فمقال قصير عن اللغة عند يوسف ادريس ،  
يشخص فيه كاتبه الأستاذ عبد الجبار عباس لغة يوسف ادريس بأنها  
ليست عامية صرفاً ، ولكنها خاضعة للبناء اللغوى العربى ، مع  
استطراد كبير للغة الروائية الحديثة • وفى ظنى أن هذا الموضوع  
— موضوع العامية والفصحى — مازال فى حاجة الى مزيد من البحث ،  
الذى يبدأ بجمع النماذج واستقراؤها ، ثم يضع الأسس العامة بعد  
ذلك ، وأظن الكاتب يوافقنى على أن الغاية من استعمال اللغة هى  
الإبانة ، وأن درس هذه الظاهرة ينبغي أن يكون تسجيلاً لما وقع  
لا تخطيطاً لما عساه أن يحدث • وذلك ما فهمته من مقاله • ولعله  
بتوسيع دائرة مقاله يستطيع أن يدلى برأى صائب فى القضية بوجه  
عام •

مجلة الآداب — بيروت — فبراير ١٩٦٧

## سارتر والشعر

فلأتطفل على مائدة سارتر ، ولازعم لنفسى انى أستطيع أن أتناول قدحا من اقداحها ، فأشربه واستسيغه ، ولأمد يدي الى نبيذ المائدة الرقيق ، تاركا اشربتها القوية القدامى جلساته ، ممن يستطيعون فهم ( الوجود والعدم ) أو نقد « نقد العقل الجدلى » فمائدة سارتر - مثل موائد ملوك العقل منذ الزمن القديم الى يومنا هذا ، افلاطون ونييتشه ورسل ( وليعذرنى سارتر لهذا التعبير البورجوازى ) - تتسع للنبلاء وعابرى السبيل معا .

وعابر السبيل يستطيع أن يجد عند سارتر الوانا من النشوة والغذاء ، منها سيرة حياته الشجاعة الجسور ، واعتزازه بكلمته اعتزاز المحارب بسيفه ، وتلك عبرة لأهل الفكر ومعظمهم من عابرى السبيل أن يحسوا بأن فكرهم قوة ، وأن كلماتهم فعل وحدث . ومنها مسرحه الملتهب بالقضايا المؤرقة لضمير العصر ، ومنها رواياته التى تكمل مسرحه وتغوص فى نفس ترابه وناره ، وكلا الجانبين ، مسرحه ورواياته ، يكونان سيرة حياة اخرى ، فيها نفس القدر من الشجاعة والجسارة ، فاذا طمح عابر سبيل الى أبعد من ذلك ، فليمد يده الى دراساته الأدبية ليرى سارتر ناقدا ومحلا للأدب . فان هذه الآلة النشيطة لصناعة الكتب ، على حد

تعبير سارتر نفسه في وصف الكاتب - وقد أنتجت مئات الصفحات في النقد الأدبي حتى لتكفي هذه الصفحات لتجعل من سارتر علما من اعلام النقد الأدبي ، بل هي تكفي وحدها - لو لم يكتب غير هذه لتفسح له مكانا كريما في مجال الفكر .

ولست أريد في هذا المجال أن أبسط أسس هذه المكنة ، ولكني أريد أن اتناول جانبا هاما من جوانبها ، وهو حديث سارتر عن الشعر . وبالمناسبة ، فإن سارتر قليل الكتابة عن الشعر ، حتى لقد يتهمه البعض بأنه لا يحبه ، فلن تجد له حديثا عن الشعر الا في الفصول الاولى من الجزء الأول من كتابه الكبير « مواقف » ثم دراسة موجزة للشاعر الفرنسي العظيم شارل بودلير .

وحين نتحدث عن سارتر والشعر ، نجد أنفسنا مضطرين الى مناقشة قضية الالتزام ، لا لأن سارتر طالب الشعر بأن يكون ملتزما ، بل لأنه - على انعكس - طالب الشعر ألا يكون ملتزما ، أو بتعبير أخف ، هو قد أباح له الا يكون ملتزما . كتب سارتر رايه هذا في كتابه عام ١٩٤٧ ، وأغلب الظن انه لم يعدل عن رايه ذلك بعد عشرين عاما ، بل هو لم يضيف اليه أو ينقحه شأنه في كثير من آرائه .

لا يريد سارتر للشعر ان يكون ملتزما ، شأنه في ذلك شأن الموسيقى والفنون التشكيلية ، وهو في هذا يريد أن يقول ان الفنون كلها ليست واحدة ، وان بدت متقاربة متآزرة . وهو هنا - انطلاقا من وجهة نظره الوجودية - في تحليل الظاهرة ورفض فكرة الجوهر المطلق لا يستطيع أن يتصور أن هناك شيئا جوهريا موجودا قبلها اسمه الفن ، وأنه بعد ذلك قد يتبدى في قصيدة أو لوحة أو معمار كنيسة أو صوناتة موسيقية . بل ان كل لون من هذه الألوان ، بل كل عمل متحقق في أحد هذه الألوان له وجوده الخاص .

ليس الفرق اذن بين الموسيقى والرسم أو بين الرسم والشعر مجرد فرق شكلى بل هو فرق فى المادة التى صنع منها كل لون من هذه الالوان الفنية . ولكن هذه الفنون رغم ذلك يستطيع حصرها فى لونين من الفنون . اللون الأول هو الذى تستعمل فيه المادة لذاتها ، كما يستعمل الموسيقى النغم لذاته ، فهو لا يقصد به ان يعبر عن معنى معين محدد ذى دلالات معينة محددة ، وقصارى ما يستطيعه الموسيقى هو ان يعطى المستمع حالة من الحالات كالحزن الرقيق أو الفرح الغامض . اما اللون الثانى فهو الذى تستعمل فيه المادة لدلالاتها المحددة . فالكلمات تستعمل فى الرواية أو المقالة أو القصة لتكشف عن معان معينة ، وهى تزداد توفيقا كلما استطاعت الكشف عن المعنى المطلوب .

والشعر عند سارتر ينتمى الى اللون الأول ، فالكلمات فيه تستعمل لذاتها ، ولا يراد لها ان تعطى دلالات أو معانى أبعد من وجودها . فهو اقرب الى الرسم والموسيقى رغم انه يستعمل الكلمات ، شأنه شأن النثر . ولكن الفرق بينهما كبير رغم ذلك . فالنثر يستخدم الكلمات أما الشاعر فانه يخدم الكلمات . الناثر يحنى عنق الكلمة لتتسع لتعبيره ، أما الشاعر فانه يحنى عنقه للكلمة لترسخ له . الناثر ينظر الى اللغة كمجال لنشاطه التعبيري ، أما الشاعر فهو ينظر الى اللغة كمخلوق مستقل ، ومن هنا يستطيع الشعراء وحدهم ان يدركوا اسرار الكلمات ، وهى لا تأتيهم مفردة متوحدة ، بل لقد تأتى الجملة ثم تليها كلماتها .

لا يراد للشعر عندئذ ان يقول شيئا ، وهنا يتهم سارتر بالحمق كل من يطلبون من الشاعر ان يكون ملتزما ، وينقطع حديثه عن الشعر منذ الفصل الاول من كتابه ذى الأجزاء السبعة ، ليتحدث عن النثر ، ويخصه بأسئلته الثلاثة . ماذا نكتب ؟ لماذا نكتب ؟ لمن نكتب ؟

أترى سارتر قد رفع الشعر فوق قدره أو أنزله دون قدره بهذه الصفحات القليلة ، حين أبعده في ضربة قوية قادرة من ميدان الالتزام ، فأبعده من ميدان الفاعلية في المجتمع ، وأن حفظ له مكانا كريما في متحف الانسانية الى جوار روائع الرسم والنحت ؟



يكاد سارتر ان يكون الوحيد بين المفكرين ، الذى أبعد الشعر عن مجال الفاعلية حين أبعده عن مجال القدرة على حمل دلالة معينة . فمئذ زمن قديم فطن افلاطون الى امرين في شأن الشعر ، اولهما هو طبيعته الخاصة ذاته ، كلون علوى من الزان التعبير ، ينبع من حيث لا ندرى ، ولا يخضع لقوانين المراتة والجهد . يقول في محاوره ايون :

« ان الملهمات تلهمك الشعر ، فانت لا تقدم لنا فنا يفترض الجهد والمرانة ، بل تكشف بآثارك عن هبة منحتك اياها الالهة . ان ربة الشعر ، ايتها الشعراء ، هي التى تلهمكم ما تقرضون ، وانتم تنقلونه الى الأجيال القادمة من بعدكم فينتقل اليهم الالهام عن طريقكم ، تلك حال لكبار الشعراء ، الالهام والايحاء المقدس منبع شعرهم ، وهو منبع متعال عن حياتنا نحن البشر » .

وايس هنا مجال تحليل النص الافلاطونى ، ولكننا نلحظ فيه تناولا لكثير من الأسس والمسائل الجمالية . ففي الشعر قدر كبير من المعفوية مما يبتعد به تلقائيا عن أفق القصد والمباشرة ، كما انه ينتقل من جيل الى جيل بنوع من الكهانة الغامضة ، وفي هذا اشارة الى نظرية الموروث الادبى التى يعتبر البيوت افضل من صاغها في العصر الحديث . اذ ان التجربة الشعرية عالم مستقل أو شبه مستقل ، فيه لون من الابوة الشعرية ، وتنتقل والنبوة من خلال هذين خصائص الأسرة وتجاربها وسماتها .

اما الامر الثانى الذى فطن اليه افلاطون ، فهو دور الشعر

الاجتماعى أو « التزامه » اذا شئنا استعمال المصطلح السارترى ،  
فهو يرى فى الجمهورية مثلا ان للشعر دورا تعليميا ، ويريد ان  
يستبعد - فى زمانه - كل التراث الميثولوجى اليونانى الذى صاغه  
هوميروس . مثل القول « بأن الآلهة تشهر حريا على بعضها البعض ،  
وتكيد وتتقاتل ، فلا يناسب ان تقال مثل هذه الترهات فى حال من  
من الاحوال ، لأنها غير صحيحة ، واذا كان حكام دولتنا يحسبون  
التباغض بينهم لأسباب تافهة أمرا خسيسا ، فانه أمر أكثر خساسة  
وعيبا اخبار منازعات الأبطال ، والضغائن المنسوبة اليهم ،  
واتخاذها موضوع نسج الاساطير وتزويق القصص » .

ويسأل أديمتوس (أحدى شخصيات حوار الجمهورية) سقراط  
الذى يتحدث أفلاطون من خلاله :

- فاذا سئلنا ، وما هى الأساطير والقصص التى توافق ان  
يلقنوها للأطفال ؟

سقراط :

- يا عزيزى أديمتوس . . . لا أنت ولا أنا فى موقف شعراء  
بل فى موقف مؤسسى دولة ويجب ان يعرف مؤسسو الدولة الصيغة  
التي يجب على الشعراء ان يصوغوا بها أساطيرهم، ويحظروا عليها  
تجاوز حدودها (١) .

الشعر اذن يجب الا يرسم الا الصديق والواقع ، وأن تكون  
له رسالة تعليمية صرفة وأن تبرز الفضائل بشكل مباشر ، ويتجنب  
ذكر الرذائل جملة وتفصيلا .

وفى كتاب آخر من كتب أفلاطون ، وهو « القوانين » يرى  
المؤلف ان الشاعر ينبغي له أو عليه ، ان يقول ان السعداء هم

---

(١) جمهورية أفلاطون ، ترجمة حنا خياز - الكتاب الثانى ص ٥٣ وما بعدها .



الأخيار وإن الاشقياء هم اشرار ، كما يجب أن يحظر عليه أن يشيع شعره إلا اذا عرضه على قضاة المدينة •

ونستطيع أن نلمس فى ثنايا المحاورات الافلاطونية عن الشعر انه يخشى دوره الخطير على مدينته القاضلة ، ويحرص ان يبيده عنها ، ولا يسمح الا بالقدر الذى يساعد على تربية الأطفال تربية صحيحة ، وكأنه أخضع الشعر خضوعا تاما للأغراض الدانية القريبة لمجتمعه •

ان افلاطون اذن يذهب فى نظرية الالتزام الى حد الالتزام ، ولعله يخشى بدوات الالهام ونزواته على جمهوريته العاقلة الرشيدة •

ولكنى لا اظن الرأى الافلاطونى كله فى دور الشعر قد أخذ مأخذ الجد فى تاريخ النقد الأدبى ، فنحن الآن نستطيع أن نستخلص من افلاطون بضعة خطرات نافذة فى الالهام والرواية المتنقلة من جيل الى جيل وقدرتها على تفريخ الشعراء ، أو خطرات اخرى من الصدق الفنى وعلاقته بالصدق الواقعى ، وعن دور التقليد والمحاكاة فى الفن ، ولكننا لا نستطيع أن نقبل رأيه جملة وتفصيلا •

وتعضى السنون والقرون ، ونجد اصداء من افلاطون ، ولكنها اصداء أكثر حكمة وتعقلا من حديث الحكيم نفسه ، عند بعض رواد الحركة الرومانتيكية الذين تأثروا بالافلاطونية ، مثل الشاعر الانجليزى شللى الذى يكتب قائلا :

أرجو أن يؤذن لى فى هذا المقام بأن اعترف أنى أحمل بين جوانحى شهوة لاصلاح العالم ، على انه من خطأ الرأى أن يظن ظان أنى اكرس نتاجى الشعرى لخدمة الاصلاح الاجتماعى وحده أو أنى أخال أن نتاجى يشتمل على نظرية فى الحياة الانسانية مرتبة ومبسبة • فانا أمقت الشعر التعليمى مقما لا مزيد عليه ، لأن كل

ما يمكن شرحه نثرا بنفس هذا القدر من النجاح يكون مملا سقيما  
اذا هو نظم شعرا • لقد كان غرضى الى هذه اللحظة لا يتجاوز  
تقريب المثل الاخلاقية العليا الى اذهان الخاصة من قراء الشعر ،  
فانا اعلم ان المبادئ الاخلاقية المجردة ان هى الا بذور ملقاة فى  
ضريق الحياة تدوسها اقدام العابرين دون وعى منهم ، ولقد كان  
حرى بهذه المبادئ ان تكون غرسا مباركا يثمر السعادة لبنى  
الانسان •

واذا كانت الرومانتيكية هى بداية الثورة البورجوازية على  
الاقطاع ، والصيحات الاولى للوعى الطبقي ، فانا نستطيع ان نعتبر  
نظرة النقاد الماركسيين الى الالتزام لونسنا من التنمية لنوايا  
الرومانتيكيين الطيبة ، ومحاولة لتقنين هذه النوايا وادماجها فى  
ثنايا نظرية صلبة متكاملة •

تؤمن الواقعية الاشتراكية ان كل فن - حتى الموسيقى ، اكثر  
الفنون تجريدا - هو انعكاس لموقف اجتماعى وتعبير عنه ايضا •  
وبالتالى تتجه الى نوع من تطلب المضمون السياسى التقدمى بمفهومها  
حين تعرض لأى عمل من أعمال الفن •

ولكن من الانصاف ان نقول ان نقاد الواقعية الاشتراكية  
الاولائل قد فطن معظمهم الى مدى الضرر الذى يصيب الفن لو  
خضع خضوعا تاما لوجهة النظر الماركسية حتى لكتب « بلنسكى »  
ذات مرة :

« مما أريد أن أوضحه ، ولا أظن أنه يحتمل خلافا ، ان الفن  
يجب ان يكون فنا أولا ، ولا يعنينا كم هى جميلة أفكار الشعر ، أو  
مدى فهم الشاعر للمشاكل المعاصرة ، اذا لم يكن فى كل ذلك شعر ،  
وكل ما نستطيع ان نقوله عن شىء كهذا انه يحتوى على كثير من  
النوايا الطيبة التى لم تتحقق » •

ان الدور الاجتماعى للفن عامة ، وللشعر من بين ألوانه الفنية – أمر مقرر اذن عند معظم النقاد ، ان لم يكن جميعهم ، سواء ارادوا تسخيريه لخدمة المجتمع كما اراد افلاطون ، وبعض صغار النقاد المحدثين ممن ينتمون الى الواقعية الاشتراكية ، أو عدوا الفن لونا من الذبوة تستدعى أن ينشر الفنان القيم العليا كما ارتأى الرومانتيكيون .

مدرسة واحدة عدت الشعر – بالذات – لونا من النشاط العشوائى ، تلك هي المدرسة البارناسية الفرنسية ، التى عبر عنها تيوفيل جوتييه فى قوله :

«ان الشعر الخالص ليس ما لا يثبت شيئا فحسب ، بل ما لا يرتبط بشئ معين ، وان جمال الشعر هو فى موسيقاه وإيقاعه ، لا فى معناه ... وميزة بودلير عندى انه ادرك القيمة الذاتية للفن ، وانه انكر ان يكون للشعر هدف أبعد من ذاته أو رسالة يحملها الى روح القارئ ، بل هو ادراك الجمال المطلق للكلمة .

والى هذه المدرسة – ويا للعجب ! – يقترب الملتزم الاول فى هذا العصر قريبا شديدا حين يتحدث عن الشعر .



يقول سارتر ان الكلمات فى الشعر لا تستعمل لدلالاتها . وهذا قد يكون صحيحا فى كثير من الأحوال ، فكثير من الشعر لا يستعمل الكلمة لدلالاتها المجردة ، ولكن كثيرا من الشعر أيضا يستعمل الكلمات لدلالاتها المجردة ، فلو تصفحنا نصا شعريا عظيما ، مثل الأيالة هوميروس أو إحدى مسرحيات شكسبير أو صفحات من الكوميديا الإلهية لدانتى لوجدنا ان كثيرا من الألفاظ فيها قد استعملت لدلالاتها المجردة ، الى جانب كلمات أخرى قد استعملت لدلالاتها الإيحائية ، أو للجو الموسيقى والنفسى الذى تبعته .

وسارتر على العموم قليل العناية بأمر الألفاظ ودراستها .  
وعلى اتساع مدى ثقافته واهتمامه ، وعلى قدر بلاغته وغناه  
اللغوى ، لن نجد له بحثا فى اللغة وعلومها . والواقع انه كان  
يستطيع ان يفيد كثيرا لو ألم بنظرية ريتشاردز مثلا فى الاستعمال  
اللغوى ، فريتشاردز يقسم الاستعمال اللغوى الى قسمين ، استعمال  
رمزى واستعمال انفعالى ، ويقترح استخدام هذا التقسيم القديم  
الشائع للكلام الى نثر وشعر .

اما الاستعمال الرمزى فهو استعمال الألفاظ لذاتها كرموز  
لرموزات ، ومرجع التوفيق فى هذا الاستعمال هو صحة الرمز  
وصدق الإشارة . فلفظ مثل « رجل » لا تعنى عندئذ الا واحدا من  
ذكور الاسبين محدد الأعضاء بجسمه ، فاذا قلت اشترى رجل  
منزلا ، فانت لا تعنى عندئذ باثارة انفعال أو بعث صورة نفسية .

والاستعمال الانفعالى نقيض الاستعمال الرمزى ، اذ هو يهدف  
الى اثارة الانفعالات والحالات النفسية عند المستمع عن طريق  
احدى وسيلتين اولاهما صوت الكلمة وثانيتهما ارتباطات الكلمة .

ورغم ان هاتين الوظيفتين مختلفتان اختلافًا كبيرا الا انهما  
متداخلتان ، طالما تداخلت مناطق العقل والانفعال ، والاستدلال  
والاحساس ، والمنطق والحدس ، فى نفس الانسان الواحد .

وفى الرواية النثرية قد نجد الاستعمال للكلمات فى بضعة  
مواقف ، كما نجد فى أعلى القصائد الشعرية الاستعمال الرمزى  
العقلى للكلمات ولكن الأمر فى النهاية امر زاوية اختيار بوجه عام ،  
وامر غلبة أحد الاستعمالين على الآخر .

للألفاظ اذن دلالة فى الشعر ولكنها دلالة ايحائية ، وهو ايحاء  
اكثر وضوحا من ايحاء الموسيقى أو الرسم أو النحت ، لأنه ايحاء  
بمعان لا ايحاء بحالات غامضة أو رقيقة ، ولكم من قصائد شعرية -

على مدى العصور - حركت واستثارت ، وانتجت أفكارا وأعمالا ،  
واستطاعت كما أراد سارتر من فن الكتابة ان يفعل : ان تنقل  
الجماعة الى التفكير والتأمل فى ذات نفسها .

فهل الشعر اذن ملتزم بنفس المقياس الذى يعد به النثر  
ملتزما ؟ ؟

هنا تصبح «لا» كبيرة معدودة الألف . فالشعر ملتزم من  
خلال ايحائيته لا من خلال مباشرته ، وهو ملتزم أيضا من خلال  
مباشرته ، وهو ملتزم أيضا من خلال فردية الشاعر واستعماله  
الخاص للغة . وتلك هى الاضافة العظيمة التى اضافها سارتر حين  
قال ان الشاعر يخدم اللغة ، ولكنه لا يستخدمها .

\*\*\*

والاسهام الآخر لسارتر فى حقل الدراسة الشعرية هو كتابه  
عن بودلير . . . ومن الواضح ان هذا الكتاب ليس دراسة فى النقد  
الأدبى بقدر ما هو دراسة فى التحليل النفسى . وبودلير من  
الشخصيات التى تغرى علماء النفس ، ومنهم سارتر ، اغراء شديدا  
فهو برمزيته الشعرية ورسائله ، وبحياته فى طفولته وعلاقته بأمه  
وزوجها ، وباختياره لعشيقاته ، وبأدبانه المخدر وسلوكه الجنسى ،  
بكل ذلك يصلح ميدانا خصيبا لعلماء النفس .

وسارتر ليس محللا نفسيا من طراز المحللين النفسيين فى  
العيادات النفسية . كما انه ليس دارسا أدبيا على أسس فرويدية  
مثل أرنست جونز وغيره ، ولكنه صاحب نظرية جديدة فى علم  
النفس أراد ان يطبقها على بودلير .

ومن المفيد ان نلخص ما كتبه سارتر عن بودلير وان نرسم  
صورة محايدة لوقائع حياة هذا الشاعر الرجيح .

ولد بودليير فى باريس فى التاسع من ابريل عام ١٨٢١ ، وكان  
ابوه فرانسوا بودليير معلما خاصا عند اسرة الدوق شوازيل براسلان  
أحد دوقات فرنسا . فلما انتهت الثورة كافاته الاسرة على ولائه  
لها فى ايام الثورة الدموية بوظيفة طيبة فى مجلس الشيوخ الفرنسى  
وقد تزوج ابوه للمرة الثانية - وهو فى الستين من عمره - من ابنة  
ضابط فرنسى هى أم بودليير .

مات فرانسوا بودليير الأب والصبى شارل فى السادسة من  
عمره ، فازداد التصاقا بأمه الشابة كما توضح ذلك قصائده ( لن  
انسى أبدا الخادمة الطيبة القلب ) .

كانت تلك السعادة مقيدة بقدر ما هى غامرة ، فأصبحت بعد  
ذلك لما من الأم حياته الكبرى ، واقتربت ذكراها باحساسات المفقد  
والضياع والهجران ، اذ بعد ثمانية عشر شهرا من موت أبيه  
تزوجت أمه من ضابط ينتمى الى اهل ايرلندى هو الكابتن اوبيك  
الذى ظل يرتقى حتى حاز رتبة الجنرال ، وشغل منصب السفير  
الفرنسى فى تركيا واسبانيا .

كان شارل فى العاشرة من عمره حين أبعد عن أمه ليلحق  
بمدرسة بمدينة ليون ثم بالكلية الملكية فى نفس المدينة ، ثم بثانوية  
لويس الكبير فى باريس فى عام ١٨٣٦ .

قرأ بودليير ليفر من وحدته شعر الرومانتيكيين من الجيل  
الذى سبقه ، وبخاصة شاتوبريان وسانت بييف . وانعكست عليه  
الوحدة نفورا من التوسط فى أى من الأمور ، وجموحا اما الى  
الصوفية أو الملا اخلاقية كيما يوحى له مزاجه .

طرد بودليير من المدرسة عام ١٨٣٩ لسوء سلوكه ، واراد ان  
يصبح كاتباً ، ولكن اوبيك كان يفضل له مستقبلا اداريا . فحاول  
ان يلحقه بدراسة القانون . واخيرا سمح لبودليير بأن يأخذ خمسة

الاف قرنك من ميراثه ، ويركب ظهر سفينة أقلعت من بوردو فى يونيو عام ١٨٤١ ، وهو فى العشرين من عمره .

لا نعلم هل وصل بودليير الى الهند أم لا ، ولكنه خرج من اوروبا الى الشرق على اى حال . وعاد بعد سنة وبضعة شهور . وكانت هذه هى رحلة بودليير الاولى ، التى ألهمته معظم قصائده فيما بعد ، ولونت رؤيته باللوانها .

حين عاد بودليير من رحلته ، كان قد بلغ السن التى يستطيع فيها ان يتصرف فى ثروته . وكان قدرها خمسة وسبعين الف فرنك ، وهو مبلغ ضخم فى ذلك الوقت . فاقام فى بيت منفرد ، وكان يرسل لأمه ورودا ودعوات للمسرح ورسائل يقول فى احداها :

انت تقولين انك ستجعلين بيتك مكانا مناسباً لى . ولكن أنسب طريقة لذلك فى رأى هى أن توجهى الى الدعوة حين تكونين وحدك لاعندما تكونين فى رفقة أحد .

كان بودليير يشغل نفسه فى تلك السنوات بشيئين اولهما القراءة وثانيهما تعاطى الحشيش والافيون ومضاجعة العاهرات وتبذير المال فى تزيين غرفته بالجو الشرقى الفاخر ، او فى التأثير على الحياة الأدبية بمظهره المزركش .

انقلب الغنى فقيرا ، واصبح الشاعر مدينا قيسط عليه اوبيك رعايته المالية ، ووكل به محاميا يدعى « أنسل » خلداه بودليير فى رسائله شاكيا متبرما . وفترت العلاقات بين بودليير وأمه . وفى هذه الفترة كتب بودليير مجموعة ضخمة من قصائد « إزهار البشر » ، واخرج كتابه النثرى « الصالون » الذى رشحه ليكون اكبر ناقد قفى فى القرن التاسع عشر .

كانت تلك الفترة أيضا هى فترة علاقته بالزنجية العاهر جان

دوقال ، ومن اللافت للنظر انه كتب فى تلك الفترة فى احد خطاباته يقول « انه يجد فى جان دوقال من العاطفة والتقارب البشرى والصدقة ما تجده امه فى زوجها » .

شارك بودليير مشاركة غامضة فى احداث عام ١٨٤٨ - ١٨٥١ الثورية ، ولكن فشل الثورة اصابه بخيبة أمل . وحمل السلاح يوما ما ولكن ليطالب برأس اوبيك زوج امه ، وفقد الأمل فى الاشتراكية ، حتى تحولت الصحيفة الاشتراكية « التريبون ناسيونال » تحت اشرافه الى صحيفة محافظة .

وفى عام ١٨٥٥ صدرت المجموعة الاولى من « ازهار الشر ، فى احدى المجلات وكان قد هجر جان دوقال فى عام ١٨٥٢ بعد عشرة أعوام ، وعرف بعد ذلك ثلاث نساء ، كانت اولاهن ماري دوبران التى كتب اليها « من خلاك يا ماري ، ساكون قويا وعظيما ، ومثل بترارك ساخلك يا لوراي ، فكونى ملاكى وملهمتى وسيدتى وقودى خطاى فى طرق الجمال » .

وكانت ماري دوبران اكثر ميلا الى صديقه باتفيل ، ولذلك لم تدم هذه العلاقة طويلا ، وتعرف بودليير أيضا بمدام ساباتيير احدى سيدات الصالونات ، وظل يغازلها بالحب والرسائل وقتا طويلا ، حتى اسلمته نفسها عام ١٨٥٧ ، فردها ردا حاسما . وفى تلك الفترة كانت علاقته بجان دوقال تعود شهورا لتتقطع سنوات .

طبعت ازهار الشر ككتاب طبعتها الاولى فى عام ١٨٥٧ ، فهاجمه احد النقاد فى الفيجارو ، وذهب الى ان الشاعر مجنون ، ثم ما لبثت الحكومة ان حركت الدعوى وحوكمت الديوان فى ٢٠ اغسطس ١٨٥٧ ، وغرم الشاعر والناشر ، ورفعت ست قصائد من الديوان ، وخفضت الغرامة بعد ان وجه بودليير التماسا للامبراطورة .



مرضت جان دوغال عام ١٨٥٩ فعاد بها بودليير الى رعايته ، واقترض لكى يمرضها . ثم هجرته جان عام ١٨٦١ فعاد الى الفنانق واصدر فى ذلك العام الطبعة الثانية من ازهار الشر ، ورشح نفسه للأكاديمية ففشل ، وسجن ناشره بتهمة الاستدانة والتبديد ، واشهدت به نويات الغثيان والصداع التى تصيب مرضى الزهري ، وزار بلجيكا للمحاضرة زيارة فاشلة فى عام ١٨٦٤ ، ومات بين ذراعى امه فى عام ١٨٦٧ ، قرئاه الجيل الاصغر من شعراء فرنسا كمنديس ومالارميه ويزلين كأشهر من كتب بالفرنسية .

كتبت امه بعد وفاته « لو ان شارل استمع لنصح زوج امه ، لتغيرت حياته تغيرا تاما ، من الحق انه لم يكن ليترك عندئذ اثرا فى عالم الادب ، ولكن لا شك ان ثلاثتنا كانوا سيعيشون سعادة » .



هذه هى سيرة حياة بودليير ، سيرة خصبة مغرية بالدراسة كإغراء شعره سواء بسواء . أما سيرته فتجد أقبالا من علماء النفس بينما يلتقى عند سيرته وشعره نقاد الادب فيختلفون فى تقديره اختلافا عظيما .

وكثيرون من الاعلام كتبوا عن بودليير ، منهم اليوت فى مقال له عن بودليير ، والدوس هكسلى الذى كتب كتابا عنوانه « بودليير ، أو « افعل ما تشاء » ومنهم هنرى جيمس وهنرى لافورج وسانتسبرى وغيرهم . ومن الكتاب من يجعله كاثوليكية تعذبه فكرة الخطيئة أو صوفيا باحثا عن المطلق ، أو حالة صارخة من حالات عشق الأم .

ولكن سارتر لم يكن يريد من دراسته لبودليير ان يكتب بحثا فى النقد الأدبى ، بل ان يصنع تطبيقا لنظريته فى علم النفس ، وهى النظرية التى اختار أن يقيما على انقاض « الفرويدية » .

أوضح سارتر بناء هذه النظرية فى كتابه الكبير « الوجود والعدم » حين يتعرض فى الفصل الثانى منه لسوء النية بمعنى الكذب على النفس .

لا صلة مطلقا بين هذا الكذب على النفس وبين الكذب الأخلاقى . إذ ان ماهية الكذب تتضمن فى واقعها ان الكذاب يعرف الحقيقة فيما يكذب فيه ، بينما تتعلق سوء النية بحجب حقيقة غير مرضية عن النفس أو تقديم خطأ مرض على أنه حقيقة . فسوء النية له فى الظاهر صورة الكذب ، لكن ما يغير كل شىء هو أنه فى سوء النية احجب انا الحقيقة عن نفسى ، ولنضرب مثلا بامرأة تذهب الى أول موعد لقاء . فهي تعلم جيدا نوايا الرجل الذى يحدثها ، وتعلم ايضا أن عليها أن تتخذ قرارا ان أجلا أو عاجلا لكنها لا تريد أن يستشعر ضرورة ملحة فى ذلك . انها حساسة جدا للمرغبة التى تثيرها . لكن الرغبة المجردة تذللها وتفزعها ، وبعد المغازلات المعهودة تعلم يدها ولا تبين أنها أسلمتها ، وهذه المرأة عندئذ سيئة النية لأنها تستخدم ذرائع مختلفة كى تظل فى سوء النية هذا ، وهى تبيع لنفسها الاستمتاع بلذتها بالقدر الذى به تدرك هذه اللذة على أنها ليست لذة .

وكثيرا ما يجعل الانسان من اغلاله قدرا له ومصيرا محاولا تبريرها بلون من سوء النية هذا . إذ يتصور الانسان نفسه تصورا بعيدا عن واقعه ، وامكاناته ، فيكون فكرة خاطئة عن نفسه ، ويختار على أساسها مشروع حياته .

اتضحت هذه النظرية السارترية فى دراسة سارتر المتوسطة الحجم ليوبالير ، فيوبالير عنده قد اختار مشروع حياته إذ تبنى دفعة واحدة ونهائية أخلاقا هى أكثر أنواع الأخلاق ابتذالا وتصلبا ، فعاشر أشد العاهرات بؤسا ، وأصيب بفقدان الإرادة ، واستمر سيطرة مجلس الأسرة .

كان بودلير فى طفولته الأولى مندمجا فى أمه ، فلما انفصل عنها أحس بالهجران ، فقرر أن يكون منفردا ، موجودا وجودا ذاتيا متميزا عن وجود الآخرين ، وصمم على أن تكون ذاته هى محور تأمله ومحور حياته .

ولكنه ينبغي أن يثير الاهتمام ، وقد مثلت الأم وزوج الأم والأسرة كلها لناظره دور الآلهة التى تدين وتعاقب ، ولذلك قرر أن يواجهها بأثارة اشعثزازها وهو الذى يقول فى إحدى رسائله « حين اكون قد أوحيت بالقرف والاشعثزاز اكون قد انتصرت على العزلة » . وإذا ما شعرت بالقرف ، وبالاشعثزاز تجاه بودلير ، فهذا معناه أننا ما زلنا نهتم به ، تصورا . . . الاشعثزاز ( هذه اللفاظ سارتر ) ! وإذا كان هذا القرف والاشعثزاز عالميين فهذا أفضل كثيرا ، ولهذا علأ بودلير شعره بما يثير الاشعثزاز .

لقد أحس بودلير أنه قد أنكر وجوده حين انفصلت عنه أمه ، فأراد أن يثبت هذا الوجود بمسلكه وشعره على السواء .

ومن الواضح أن فكرة سارتر تقوم على الحرية والمسئولية مثل فلسفته كلها ، ولكن مجال مناقشتها فى أمر بودلير واسع فيما أظن . فمما لا شك فيه أن بودلير لم يتخير هذه الحياة بسوء نيته فحسب ، ولم يكن من الممكن أن يتخيرها لولا الجو الذى أحاطه به ، لولا عناد الجنرال أوبيك وقسوته ، وكراهية أمه للشعر والخيال ، وطبع دوفال الملتوى الفاجر ، ولولا تخلى الناقدين للذين أحبهما وصادقهما عنه ، وهما سانت بييف وتيوفيل جوتيه ، فعداب بودلير إذن لم ينبع من لا مكان ، ولم ينبع كله من نفسه فحسب . وقد كانت شكوى بودلير من سوء حظه شكوى دائمة ، ولعل مصداقها أن ناشره كان مقلما سيئا التصرف - وقد يكون بودلير

رجلا خليعا لا يحس بانتمائه الى طبقة معينة ، ولعل هذا وزر وراثته  
التي تأرجحت به بين البورجوازية وذيول الارستقراطية •

لقد عنى سارتر فى تحليله لبودليير بسيرة حياته أكثر مما عنى  
بكتاباتة ، فبودليير ليس ذلك الرجل المألوف « الداندى » المريض  
بالزهرى فحسب ، وإذا كان قد اختار ذلك بلون من سوء النية ،  
فهل سوء النية أيضا هو الذى جعله يكتب ارفع ديوان فى الشعر  
الفرنسى ، وبضعة كتب نثرية ثبتت لامتحان الزمن العسير ؟ لقد فشل  
بودليير حقا فى ان يعيش حياة هائلة ، ولكنه فشل أيضا فى ان يفشل  
فى كتابة شعر عظيم - فكأنه لم يختار فشله كما صوره لنا سارتر •

ان دراسة سارتر لبودليير يشوبها انكار الشاعر فى بودليير  
أو وضعه فى المقام الأخير • ولعل بودليير لا يحتاج لكى يذر فشله  
فى حياته الى أكثر من بيتين للشاعر يعيش يقول فيهما :

ان رجل الفكر عليه ان يختار •

بين ان يعيش حياة كاملة أو يصنع عملا كاملا •

الجمهورية ١٤/٢/١٩٦٧

« وتبقى الكلمة »

## ماذا يقولون عن شعرنا العربي الحديث

تعودنا حين يشتد احساسنا بذاتيتنا ، فى مجال الادب والفن ، ان نبدأ بالتفكير فى نقل هذا الأدب من مستوى المحلية الى مستوى العالمية ، المترصد للجوائز العالمية ، وكأنها حبل النجاة للغريق ، أو نترصد للترجمة ، وكأن لغتنا المحلية هى العار الوحيد الذى منع وجهنا الناضر من أن ينكشف للعالم ، ناسين أن لغتنا ذات المائة مليون لسان أسعد حظا من لغات يتكلمها بضعة ملايين ، ومع ذلك انتقل كثير من أدبها الى لغات العالم الكبرى .

وفى ظنى أن السبيل الوحيد للعالمية هو أن نجيد ما نكتب ، وأن يجد من يقبل على الترجمة ما يترجمه ، وما يستطيع مزهوا أن يقدمه الى أبناء وطنه ، فهو أذن طريق طويل ، معاله المعقدة هى ابداع كتابنا وفنانينا المتجدد ، وغايته هى تطوع المحبين من قارئى لغتنا وأدبنا لنقل ما أحبوا الى لغاتهم . ولا ينفع عندئذ فى اجتيازه حماسة مفرطة أو نية طيبة .

وأظننا الآن فى أول الطريق ، حيث تجدد أدبنا العربى فى أشكاله المختلفة من رواية ومسرح وشعر . ولذلك فقد صدرت دون معونة أحد ، ودون إيعاز من أحد . ترجمات الى لغات مختلفة

لعدد من الكتاب المصريين كتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف ادريس وغيرهم ، وما علينا الا ان نجد الكتابة ، وأن يتجاوز أدبنا ذاته الى آفاق أوسع وأعمق جيلا بعد جيل .

ولعل الشعر ان يكون أقل الفنون حظا من الترجمة ، وذلك لأن ترجمة الشعر جهد عسير ، لا يقدر عليه الا متمكن غاية التمكن من اللغتين ، ورغم ذلك فنحن نعرف ان إحدى دور النشر الفرنسية تعد تحت اشراف الاستاذ جاك بيرك مجموعة من الشعر العربى ، وقد علمت فى لندن ان دار « بنجوين » للنشر تدرج فى برنامجها بعد عامين اصدار مجموعة اخرى - كما ان موسكو أصدرت مجموعات كثيرة ، وان كان يعاب على الاختيار فيها الطابع السياسى أما مدريد فقد أصدرت مجموعة لنزار قباني ، ويعدون الان مجموعات لشعراء آخرين .

ومنذ أسابيع وصلت الى مجموعة من الشعر العربى أصدرتها جامعة متشيغان فى الولايات المتحدة فى العام الماضى ، تحتل جزأين من سلسلة أطلقوا عليها « قراءات من العربية المعاصرة ، والجزء الاول منها للمقدمة ولختارات من الشعر العربى ، والجزء الثانى لترجمتها وشروحها ، وسير شعرائها .

اما الشعراء الذين اختاروا لهم فهم واحد وثلاثون شاعرا منذ أحمد شوقى حتى الان ، حرص من اختارهم « وهم ثلاثة من الاستاذة » أن يجعلوهم ممثلين لجميع التيارات من الكلاسيكية الجديدة الى قصيدة النثر . كما حرصوا على أن يكون اختيارهم شاملا للبلاد العربية جميعها أو معظمها فضلا عن شعراء المهجر الأمريكى .

فمن مصر ، اختاروا أحمد شوقى وحافظ ابراهيم و خليل

مطران ( المتعصر ) وأحمد زكى أبو شادى وعلى محمود طه وحسن  
كامل الصيرفى وصلاح عبد الصبور •

ومن العراق ، اختاروا جميل صدقى الزهاوى ومعرف  
الرصافى وأحمد الصافى النجفى ونازك الملائكة ويدر شاعر السياب  
وعبد الوهاب البياتى •

ومن لبنان ، اختاروا بشارة الخورى وسعيد عقل ويوسف  
الخال وادونيس وخليل حاوى •

ومن المهجر ، اختاروا جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة  
وايليا أبا ماضى وقوزى المعلوف وشفيق المعلوف • • ونذير  
العظمة •

ومن سوريا ، اختاروا عمر أبا ريشة ونزار قبانى •

ومن فلسطين والاردن ، اختاروا ابراهيم طوقان وفهدوى  
طوقان وسلمى الخضراء الجيوسى •

وبعد ذلك نجد التيجانى يوسف بشير من السودان ، وأبا القاسم  
الشابى من تونس •

ويصعب أن نجد فى هذا الاختيار من نستطيع أن نسأل : لم  
اختاروه ! ولكنك قد تذكر بعض أسماء وتتساءل لم أهمل الاختيار  
لها • ومثال ذلك بالنسبة لمصر محمود حسن اسماعيل وأحمد  
عبد المعطى حجازى •

فاذا تجاوزنا الاختيار ، واجهنا المقدمة القصيرة المركزة التى  
كتبها المؤلفون فى ثمانى صفحات محاولين فيها الاحاطة بشعرنا  
العربى الحديث •

والمقدمة تعزو تطور الشعر العربى الى ثلاثة مصادر اولها

موجة الكلاسيكية الجديدة التى يمثلها شوقى ، والتى حافظت على الشكل الشعرى الماثور ، وان خرجت بالشعر الى دائرة الاهتمام بالحياة العامة •

وثانيها ، موجة الأدب المهجرى التى تركت اثرها فى مدرسة ابوللو ، وهى الموجة الرومانتيكية الثالثة •

وهنا يغفل هذا البحث اثر المدرسة النقدية المعروفة بمدرسة الديوان ، وربما كان اثرها غير واضح تماما فى شعر شعرائها ، ولكنه واضح بلا شك فى نقد العقاد والمازنى لكل من شوقى وحافظ والمنفلوطى •

وحين نتصدى المقدمة لتبويب الشعر العربى الحديث تقسمه الى ثلاثة اتجاهات اما الاتجاه الاول ، فهو اتجاه الشعراء الملتزمين ، وتعرفه المقدمة بهذه العبارات : ( والملتزمون هم الشعراء الذين ينتمون الى مجموعة الكتاب الذين تأثروا بوجودية سارتر ، وهم قوميون عرب ، مزهوون بتقاليدهم ، ومرتبطون بقضايا العالم العربى اليومية ، وعندهم ان الهدف لا يقل أهمية عن الشكل الفنى ) أما المدرسة الثانية أو الاتجاه الثانى فهو المحدثون وتعرفهم المقدمة بهذه العبارات ( والمحدثون - ايضا - يشغلون أنفسهم بخلاص العالم العربى ولكنهم يرفضون لفظ ( ملتزمون ) وهم - ايضا - مزهوون بالماضى ، ولكنهم ميالون أكثر الى الاختلاف عنه • وهم يعكسون اثر وجودية كامى وكتابات اليوت وباوند واميلى ديكنسون ( شاعرة امريكية غير معروفة فى العالم العربى ) ويهتم هؤلاء بالناحية الجمالية فى الشعر ) ، وأهم اتجاه بين هؤلاء هو اتجاه ( التمزيين ) الذين يؤمنون بالخلاص عن طريق الميلاد الجديد ، كما ترمز الى ذلك أسطورة ( تموز ) البابلية ، وقد كان تمثلهم مجلة الشعر ومن شعرائهم أدونيس والسياب وحاوى وسلمى الجيوشى ويوسف الخال اما المحدثون خارج نطاق جماعة التمزيين فمنهم



عبد الصبور وقباني ، والاتجاه الثالث عند المقدمة هو اتجاه الواقعية الاشتراكية وممثلاه هما الجواهرى والبياتى .

وأول ما نلاحظه فى هذا التقسيم انه تعسفى،فى ظنى أن جميع الشعراء الجادين المجيدين يعملون فى نطاق إعادة الحياة للشعر العربى الحديث ، والمواءمة بين التقاليد وبين الحضارة الحديثة . وليس سبب سقوط كثير من الشعر العربى الحديث الا عجزه عن مواجهة جانب من جانبي الحياة الجديدة ، أو التوفيق بين هذين الجانبين ، فجدورنا ممتدة فى الماضى ، بينما تستشرف عيوننا آفاق الحاضر والمستقبل وفى حدود كوننا عربا ومعاصرين فى نفس الوقت تكمن أصالة إبداعنا . أما المغالاة فى تقدير مجلة شعر التى احتجبت منذ سنوات ، فذلك أمر أظن أن علته أن هذه المجلة شديدة الصلة بالغرب . فإذا مضينا فى قراءة المقدمة استوقفنا اهتمامها بنزعة ( قصيدة النثر ) والاسم ترجمة حرفية لمصطلح فرنسى نعرف نماذجها فى بعض أعمال بودلير ورامبو وغيرهما ، تعبيرا عن لون من الكتابة لايعنى بالعروض اطلاقا ، ويحاول أن يحقق عن طريق النثر نقل الشحنة الشعرية للقارئ .

وليس هناك فى ظنى اتجاه جدير بالتقدير تتمثل فيه قصيدة النثر ، فما هى الا لون من العجز المطلق فى معظم الاحيان اما نماذجها القليلة الناجحة فمن الأجدى أن تكتب كما يكتب الشعر . أن أوجه الاختلاف مع هذه المقدمة القصيرة كثيرة متشعبة ومع ذلك فان الانسان لايمك الا أن يرحب بهذا الجهد راجيا أن تتاح لمؤلفيه الاناة التى يستطيعون بها أن يزيدوه كمالا وشمولا .

الاعرام ١٢/٥/١٩٦٧

# ملك هارلم

## قراءة لقصيدة سيريالية

فريدريكو جارتيا لوركا ( ١٨٩٩ - ١٩٣٦ ) أحد أعلام الشعر الحديث وشاعر اسبانيا الاول ، ولا حاجة هنا لذكر حياته الخصبه أو موته الفاجع . فكل ذلك مما يعرفه محبو الادب .

للوركا مجموعة من الشعر كتبها في أواسط حياة ابداعه ، وطبعت عام ١٩٤٠ بعد موته - عن زيارته للولايات المتحدة في ١٩٢٩ بدعوة من جامعة كولومبيا وعنوان هذه المجموعة « شاعر في نيويورك » .

لم يفاجأ لوركا في الولايات المتحدة بمأساة البيض والملونين ، مأساة البيض وهم سجناء للالوية والكراهية ، ومأساة الملونين وهم سجناء للاضطهاد والخوف ولكنه لم يستطع أن يعبر عنها هذا التعبير العذب الغنائى الذى عبر به عن غربة الفجر في ديوانه « اغنيات غجرية » ، تلجأ الى « السيريالية » للتعبير عن هذا العالم المتناقض المضطرب الوحشى المخيف .

كان لوركا في ذلك الوقت قد عرف السيريالية عن طريق

صداقته للفنان المعروف سلفاسور دالى ، ولكن السيريالية لم تصبح أسلوبه الأثير الا حين عايش المأساة الامريكية . وهنا يتضح للنقاد ان السيريالية والرمزية وغيرها مجرد أسلوب للتعبير ، وان القضايا المعادلة تستطيع ان تتألق فى الشعر العظيم ، وليس من الضروري أن تكتب بأسلوب « تلاميذى مباشر ، حتى يكون لها دورها فى خدمة الانسان » .

ولنعد للوركا وقصيدته ٠٠٠ عنوان القصيدة « ملك هارلم » ، وهارلم هو حى التماسية والذل والزنج فى نيويورك ، ولعل أول ما يستوقفك فى هارلم حين تراه هو مساحة الانتظار المرهق على وجوه سكانه ! نسائه اللاتي يجلسن على عتبات المنازل ، ورجاله الذين يتسكعون بقمصانهم الملونة على نواصى الطرقات ، قليلهم صاح ومعظمهم سكران .

انهم يقتلون الذل بنسيانه ، وفى بعض الاحيان يفكرون فى المعجزة ٠٠٠

وملك هارلم قد يكون جرسونا فى مقهى أو طبأخا أو عامل مصعد ، وهو يحب الغناء ، ولكن لاجمهور له . فهو يتسلى بقرع الملقة على حلل الطعام . بينما يتسلى أطفال البيض بقتل حيوان السنجاب الصغير .

بملقة ٠٠٠ كان يفترق عيون التماسيح .

ويخطب القرود على اعجازها بملقة .

النار الابدية تثوى غافية فى أحجار الصوان .

والصراصير السكرى بالفتات تنسى طحلب القرى .

والرجل العجوز المغطى بفطر الأرض كان يقصد الى حيث

• ييكى الزنوج •

بينما كانت ملققة الملك تططق

وخزانات الماء المتقن تتوارد •

والورود تهرب عبر أسوار اقواس الهواء الأخيرة •

وفى اكوام الزعفران ، كان الأطفال يسحقون صغار السناجيب

فى حميا من الجنون الزاهى •

ذلك هو المشهد التمهيدى • لقد نسى الزنجى حريره كما تنام

النار فى الحجر ، وكما تنسى الصراصير القسرى حين تعيش فى

مطابخ البيوت • وكل شئ عطن حتى الماء • وتمضى القصيدة ولا

مجال لاثباتها كلها حتى ينتقل الشاعر الى الحديث عن ذل

الزنوج ••

اى •• هارلم •• اى هارلم •• اى هارلم •

لاضيق يقارن بضيق مضطهديك •

او بارتعاد دمك فى الخسوف الداكن •

او بعنقك الأصم ، الأبكم ، العقيقى اللون حين ينتصف المساء •

او بملكك العظيم السجين فى حلة خادم •

كان الليل ينشق عما يمسكه من السحالى العاجية الهادئة •

والفتيات الأمريكيات يحملن الأطفال والنقود فى بطونهن •

والشباب مغمى عليه على صليب الخطو البطيء •

كذلك هم •• انهم الذين يشربون الويسكى القضى جنب

البراكين •

ويزدردون كسررات من القلب على قمم البيرة المتجمدة •

فى ذلك الليل ٠٠ كان ملك هارلم يغترف بملعة بالغة  
الصلابة •

- عيون التماسيح ، ويخبط القروء على أعجازها •
- يكى الزنوج متحيرين بين المظلات والشموس الذهبية •
- ومط الخلاسيون اللادن •
- مشوقين أن يصلوا الى الاجسام البضاء •
- والمرايا المغطاة بسحاب الريح •
- وسحقوا شرايين الراقصين

ان هذا المشهد لانطلاقة مدينة امريكية فى الأصيل الى الرقص  
والغناء لمن أرفع المشاهد الشعرية ، فالليل يفرز فتيات بيضاوات  
كالسمالى ، والشباب الابيض فاتر خائر ، نضب قلبه من حميا الشباب  
بعد ان استهلك حميا طفولته فى قتل السناجيب الوديعة ، ففنع  
بشرب الويسكى جنب البراكين ، لا العيش بجانبها ومغازلة أخطارها  
أما فرسان الحلبة الراقصون فهم الخلاسيون الملونون حين يملطون  
اللادن كالشباب الامريكى طامحين الى أن يصبحوا بيضا حين  
يعتادون عادات البيض •

أما ملك هارلم الزنجى ، فما زال يصطاد عيون التماسيح  
ويخبط القروء على أعجازها ٠٠

ولكن الدم الزنجى يرتعد ، ولا بد يوما ان يثور ، ويتلمس  
طريقه خلال العنف والقسوة •

الدم الذى يبحث عن الف طريق

مغطاة بالموت ورماد المسك

وعن سماوات صلبة منحدره  
حيث تتدحرج عناقيد الكواكب  
على الشيطان ، مع الأشياء المهمة ٠٠

حين يجد هذا الدم طريقه ستلمس العظمة كل الاشياء ، فلا  
عظمة اذا لم يصبح الانسان كريما ، وسيصبح كل مايلمسه الانسان  
عظيما مثل عظمة الانسان حتى منافض الاثاث فى ايدي الخدم  
ومباشر الخضار فى ايدي الطباخين ، واوانى النحاس وحلل المطبخ  
فى مقتنيات الفقراء وسوف يجيء هذا الدم للزنجى يوما ما متدفقا  
قويا ٠ من أين سيجىء ؟ لايدرى أحد ، قد يجىء من فوق الاسطح  
ومن الشرفات ومن كل جانب وسيحرق شجرة المراءة الشقراء فى  
سواده ، ويدخل فيها ويمتزج بها ، وسيندفع فى وجه نهار اصفر  
باهت ، لونه كلون الطبايق قالحذر ٠٠ الحذر من مجيئه ، فحين  
يجىء سيبيعت ملك هارلم من خموده ٠

وفى احكم صمت ٠٠ سوف ينتظر الجرسونات والطباخون ،  
وكل أولئك الذين لحسوا بالسفنتهم ٠  
جراح اصحاب الملايين ٠

فسوف ينتظرون الملك على الطرقات ، وعلى نواصى البارود ٠  
ولكن الانتظار لايكفى ، بل يجب ان يبعث الزوج عن سبيل  
الى حريتهم ، ولن يجدوها من خلال صدع فى جدار الظلم الابيض ،  
بل من خلال وقوفهم وراء ملكهم الذليل الذى يسترد كرامته ٠

وتطول القصيدة وتزدحم بالصور الغضة الطازجة ، بالالفاظ  
الموحية الغنية بالومض والبريق حتى يختمها لوركا بقوله :

اه ياهارلم المتكرر ٠٠٠ ياهارلم المهدد بحشد من الحلل التى  
لاروس لها ٠

ان تمتمك تصل الى  
 ان تمتمك تصل الى خلال الأشجار وسيقانها  
 خلال صحائف المعدن الرمادي  
 سيارتك المغطاة بأسنانك  
 خلال الخيل الميتة والجرائم  
 خلال ملكك العظيم المخذول  
 تمتد أحيته حتى البحر \*

اذا كانت كل ترجمة خيانة ، فانا خائن مرتين ، اذ انني ترجمت  
 مقاطع هذه القصيدة عن الترجمة الإنجليزية ورغم ذلك فلن يفوت  
 القارئ عالمها الخصب الفريد وسيلمح القارئ فيها اسلوبا تعبيريًا  
 ينبع من بناء ومن ذاتية لوركا \* اذ انك ترى عالمه المليء بالشموس  
 والأقمار واللوان الطبيعية وفنونها ، واختلاف النبرة بين ارتفاع وبين  
 المناجاة والمناشدة \*

فسيريالية لوركا تختلف عن سيريالية « أندريه بريتون » ،  
 لكما تختلف رومانسية هيجو عن رومانسية « ثلثي » ، ولعل هذا  
 ينبهنا الى اسرافنا في استعمال الأسماء الأدبية التي تحجب عنا  
 وجه الحقيقة ، وينبهنا أيضا الى أن الشاعر هو الذي يصنع المذهب،  
 والشعر هو صناع الشاعر \*

الامرام ١٩٦٧/٥/١٩

## ادب . . . ولكن . . ليس له مستقبل

مما لا شك فيه أن شعر شعراء العامية المصرية يختلف اختلافا كبيرا عن الزجل التقليدى ، ذلك الفن الذى عرفنا قمته عند بيرم التونسي ، ولست أقصد هنا أنه يختلف عن الزجل فى لغته ، فكل الفنون الادبية تتطور لغاتها ، ولا شك أن لغة شوقي تختلف عن لغة المتنبي كما أن لغة ابراهيم ناجى تختلف عن لغة شوقي . ولكنى أقصد أنه يختلف عنه فى عالمه ، اذ يعبر الزجل عن عالم ، بينما يعبر شعر العامية عن عالم آخر .

فالزجل قد كان يعنى بالصياغة السهلة البسيطة لتناقضات العالم الخارجى ، دون التعمق فى باطنها ، كما كانت صياغته تعتمد على الذكاء وخفة الروح أكثر مما تعتمد على الانفعال الوجدانى . وكلما كان الزجل يعتمد على الصورة الفنية التى تلهب الخيال ، وتفتح مجالا للتصور ، وكان اهتمامه بتلخيص الحكمة فى عبارات قليلة هو سر سريانه من جيل الى جيل .

أما شعر العامية المصرية فهو شديد العناية بالصورة ، اذ



يوشك ان يجعلها اداته فى التعبير ، كما يحاول شعراؤه ان يتعمقوا  
فى نوازع النفس الانسانية بكل تركيباتها وتناقضاتها •

ولو عرفنا ان اتجاه شعر العامية المصرية لم يكد يفضح ، بل  
لم يكد يولد ، الا بعد ولادة تيار الشعر العربى الحديث لادرکنا ان  
قربته بالشعر العربى الحديث اوثق من قربته بفن الزجل ، وخاصة  
انه قد اعتمد فى موسيقاه على تجديدات الشعر العربى الحديث •

ولا شك ان شعر العامية المصرية قد قدم لنا نماذج طيبة ،  
تستحق بكل المقاييس ان تنسب الى رفيع الشعر • ولكنى مع ذلك  
كله مازلت اقول ان هذا الشعر لون فنى يبنى بقاءه العظیم على خطأ •  
وانه قد وقع بين كرسيين كما يقول الفرنسيون ، او رقص على السلم  
كما نقول نحن •

فشعر العامية المصرية يعتمد على لهجة لا ثبات لها ، اذ انها  
تتغير من جيل الى جيل ، او ان شئنا الدقة من قرن الى قرن ، وقد  
نشأت هذه اللهجة نفسها نتيجة لاتساع الرقعة التى غزتها اللغة  
العربية ، ثم مالبثت ان تدعمت نتيجة لقلة انتشار التعليم ، ولعصر  
الثقافة اللغوية بين قلة قليلة من الناس ، حتى اتسعت المسافة بين  
اللغة المكتوبة واللهجات المتطوقة فى كل اجزاء الوطن العربى وحتى  
لقد تنبأ بعض الناس بانقسام العربية الى لغات كما انقسمت اللاتينية  
والجرمانية •

ولكن هؤلاء المتنبئين كانوا ينسون ان اللاتينية لم تنقسم الى  
فرنسية واسبانية وايطالية الا حين نشأت هذه القوميات الجديدة ،  
فاستقلت كل قومية بلهجتها التى اصبحت لغة مستقلة معبرة عن  
فروعها القومية ، وكان ذلك فى عهد نشوء القوميات الاوروبية  
الحديثة ، اما فى عالمنا العربى فان الأمر يختلف ، اذ نحن نجتاز  
فترة تجمع قومى ، اذ تندرج الشعوب فى قومية واحدة ، بدل ان

تتفرق الى قوميات عدة ، كما أن التعليم العام ووسائل الاعلام الواسعة التأثير تنتشر يوما بعد يوم ، بحيث يصبح من العسير أن تتكون مجتمعات مغلقة تنمى لهجتها ، حتى تتحول الى لغات مستقلة .

وأظننا نلمح الآن أن المسافة بين اللغة المكتوبة واللهجات المنطوقة تضيق يوما بعد يوم . إذ تتنازل اللغة المكتوبة عن كثير من تزمناها ، بحيث يستطيع الأمي مثلا أن يفهم ماتقوله الجريدة اليومية عندما نقرأ له ، هذا بينما تكتسب العامية كثيرا من مفردات اللغة المكتوبة ، كما تتخلى عن كثير من كلماتها وأساليبها فى صياغات الجمع والاستفهام وغيرها . ولاشك أن المستقبل يحمل لونا من التوحيد بين اللغة المكتوبة واللهجة الدارجة ، بل أنه يحمل امارات فناء اللهجة الدارجة فى اللغة المكتوبة ، بحيث تتكون لغة واحدة تستعمل استعمالا أدبيا فى فنون الأدب المختلفة ، وتستعمل استعمالا عاديا فى مسائل الحياة اليومية .

فشعر العامية المصرية اذن ينفذ من باب الخطأ الذى نتج عن عن طبيعة تاريخنا ، وأظن أن القراء بعد مائة أو مائتين من الكسنيين لن يستطيعوا قراءته الا بمشقة بالغة ، بدليل أننا حين نقرأ الآن بعض الأزجال التى أوردها مؤرخنا الكبير ابن اياس من نهاية عصر المماليك لانستطيع أن نفهم بعضها ، فإذا مددنا أعيننا الى أزجال الاندلس أو شكنا أن نشك أننا نقرأ لغة غريبة عنا تحتاج الى لون من الترجمة .

وشعراء العامية عندما يحتجون بأنهم يكتبون للشعب بلغته ، فيستطيعون خطابه بما يفهمه . وهذه الحجة تنطوى على اتهام أولا ومغالطة ثانيا .

أما الاتهام فهو للشعر الفصيح بعجزه عن مخاطبة الشعب .

وقد يكون هذا العجز لعدم فهم قائله لروح الشعب ، واحساسهم بنبضه وانفعاله ، وهنا يظل الباب مفتوحا لكل من يستطيع أن يتدارك هذا التقصير الشنيع بغض النظر عن لغته التي يستعملها .  
وقد يكون هذا العجز لصعوبة لغته ، وهنا تنشأ الحاجة الى تبسيط اللغة العربية ، وجعلها قادرة على أن تؤدي كل ما يحمله الشعر من احساس وانفعال ، ولا يكون السبيل الاوفق عندئذ هو هجر اللغة العربية هجرا تاما .

أما المغالطة فهي في الزعم بأن العامية تستطيع أن تصل الى الناس بأسرع مما تستطيع العربية : ودليلنا على ذلك هو نشره الاخبار والجريدة اليومية ، فاذا كانت المشكلة أن جزءا كبيرا من شعبنا أميون لا يعرفون فك الخط ، فاطن أن الأمي لن يستطيع أن يقرأ ماكتب بالعربية أو بالعامية على السواء .

وبعد ، فاني لا أقول هذه الكلمة لأحجر على حق الشعراء في أن يعبروا كما يشاءون ، وبالله التي تحلو لهم ، فانا أقبل الشعر حتى ولو كتب بلغة الاشارات ، واستطيع أن أرى الشعر في الطبيعة والألوان . وفي صفحات النثر في رواية ، أو حوار مكثف في مسرحية ، أو موال شعبي يليق به فلاح ساذج ، وأنا أعلم أيضا أن كثيرين من شعراء العامية قد أبدعوا ألوانا رائعة من الفن ، ولكني أخشى على جيل من لاحقيهم قد تغريه هذه الموجة بهجر لغته العربية ، وبالتعبير بالعامية المصرية ، فيفرح بما قد يوفق اليه من صورة شعرية أو تعبير نابض ، وينسى أنه يسير عكس حركة التاريخ التي تذيب العامية في العربية الفصحى وتنزل العربية الفصحى من سماء تزمتها لتجعلها قادرة على التعبير عن خلجات النفس في أدق صورها .

وقد لايعرف هؤلاء الناشئون أن المبدعين من شعراء العامية

المصرية يحملون في أعناقهم أكبر الدين للعربية المكتوبة ، والا فلنسال متى عرفت العامية قولاً كقول الابنودي في قاموسه اللغوى وطريقته في التركيب •

ولما وليت للمدن

شفت اللاشى اتباع ، وشفته يشتري

( انظر الى صيغة المبني للمجهول ، وهى صيغة لاتستخدم عادة فى العامية ) •

وشفت كيف « الثانية » تيجى مبعثرة •

وازى بينشق الزحام

يتلف ويواجه صديق

• وضحكة الشيطان فى اسنان الصديق •

( انظر ايضا الى الفعل « يواجه » ، والى استعمال كلمة

« اسنان » بدلا من « سنان » العامية )

ولو نظرنا فى أعمال صلاح جاهين لوجدنا نماذج اخرى

كثيرة من الاستعمالات والصياغات البالغة الفصاحة ، التى تشهد

بأن المسافة بين اللغة واللهجة تضيق يوما بعد يوم •

وعلى كل حال ، فهذه قضية اطرحها للمناقشة ، وليس قولى

فيها الا مجرد رأى •••

المصور ١٩٦٨/٣/٨

## مؤتمر الأدباء وشرف المهنة

فى اوقات الخطوب يجتمع عقلاء الأمة ، لكسى يفكروا فى الحاضر ، ويتأملوا المستقبل ، وفى كل أمة « نخبة » أو « صفوة » هم أقدر أهلها على قراءة تاريخها ، ورؤية حاضرها ، وتأمل أيامها المقبلة ، وفى الصين القديمة كانوا يسمونهم « الماندران » ، وكان لهم مجلسهم الى جوار السلطة ، يفتونها ، ولكنهم لا يشتركون فيها ، ويتقدمون لها برأيهم ، ولكنهم لا يشربون من خمرها ، ولذلك كانت رؤوسهم صافية دائما .

وفى اليونان القديمة كان الفلاسفة يمشون فى الطرقات ، يناقشون المسائل الجوهرية مع رجل الشارع ، ويبعثرون القيم من أفواههم العجوز ، ويصبغون حياتهم بلون فلسفتهم ، وحينما آمن أحدهم « بلا جدوى الحياة » ، وعبثية كلماته ،لقى بنفسه فى فوهة البركان ، ولم يترك للعالم الا حذاءه .

وفى تراثنا العربى نجد تعبير « اهل الحل والعقد » ، يتردد فى هذه الأيام الحرجة . نجدهم أحيانا فى صورة رجال الدين فى القرون الأولى ، والحكماء والمفكرين فى عصر العروبة الذهبى ، وشيوخ الأزهر فى أيام الترك والمماليك . طائفة من الأمة لاتملك الا

المعرفة ، ولا تقتنى الا الذكاء والمقدرة على رؤية التاريخ ، وهؤلاء هم النخبة ، ، التى اشرت اليها فى أول المقال . وهى ليست اذن « نخبة » بحكم الثروة ، فقد لايملك أحدهم ثمن عشائه ، وهى ليست « نخبة » بحكم الأصل ، فمعظمهم ولد قريبا من الطين ، وأكل منه قبل أن تعافه نفسه ، ويفكر فى حماية نفسه وحماية الآخرين من أن يفوصوا فيه .

والذين يكرهون لكلمة « النخبة » ، جريا على تبسيطات بعض الفلاسفات الاجتماعية ، ينسون أن لكل مجتمع نخبته ، وحين يتغير البناء الفوقى للمجتمع ، ويتحول مثالا عن البورجوازية الى الاشتراكية ، تنشأ نخبة جديدة ، ويدخل فيها هذه المرة الزعيم النقابى ، والتكنوقراطى المستنير ، أما الأدباء والفنانون فيكونون عندئذ من طليعة الطبقة العاملة . وتتكون « النخبة » الجديدة بالتدريج ، حتى يصبح لها كيان مرص وصب معا ، وهى لاتعبر عن مصلحة فئة ، بقدر ما تعبر عن روح الأمة ، وحضارتها ومصلحة أبنائها جميعا .

ولذلك فان اجتماعات النخبة مهمة جدا فى مرحلتنا الحاضرة ، وقد شهدت القاهرة منذ أيام اجتماع الصحفيين العرب ، وقريبا ، ويعد غد على التحديد ، ستشهد الاجتماع السادس للأدباء العرب .

والأدباء العرب هم الجوهر المتألق فى تاريخ هذه الأمة الحديث على اختلاف مواقفهم ، وهم صناع وجودها المعاصر ابتداء من رفاعة الطهطاوى واليازجى حتى أصغر حامل قلم ، ولا يعنينا هنا ما يكون بين بعضهم من خصومة عابرة ، وأن أحدهم كان يقف ضد رأى يقف الآخر معه ، فلو بعدنا قليلا عن المعاصرة ، واطلعنا على التاريخ من مرتفع عال ، فقد نرى الخصومة مثلا بين العقاد والرافعى ، أو بين سلامة موسى وآخرين ، أو بين طه حسين والعقاد ، ولكننا أيضا نستطيع ان نرى أن كلا منهم قد خدم الأمة

الى أبعد الحدود • ذلك الوجود بمعناه الأصيل - وأنهم حين فجروا  
الفكرة ، والفكرة التى تعارضها ، وحين قدموا النظرية والنظرية  
التي تنقضها ، قد أيقظوا فى الأمة ذلك الجزء الذى لا يوقظه الا  
الجدل والحوار ، وهو عقلها الحى المتفاعل مع الزمان •

ولكن شيئا واحدا هو الذى يجعل لهؤلاء الأدباء والمفكرين  
جميعا مبررا للوجود ، وشيئا يدعونه فى المجالات الأخرى « شرف  
المهنة » وتدعوه فى الأدب والفن « الصديق » •

وشرف المهنة هو الذى يعصم المحامى من أن يتحول الى مدلس  
يستغل أسرار عملائه ، ويعصم الطبيب من أن يتحول الى متجر  
بالأمراض واللحم البشرى • وهو الذى يعصم الأديب من أن يتحول  
الى ساحر من سحرة الزمن القديم ، يخدع الناس بالتعاونيد  
والرقى ، أو دجال معاصر يكتب أحجية ينقلها من كتاب اقتناه من  
فضلات مائدة المعرفة ، ثم يبيعهما للناس أوهاما يتقاضى ثمنها قروشاً  
مسمومة •

وشرف المهنة هو جواز مرور رجل الكلمات الى « النخبة » •  
وفى مؤتمراتنا الأدبية القادم سيكون موضوع النقاش بين  
طائفة من عقلاء الكويت والمغرب والأردن وسوريا ولبنان وفلسطين  
والعراق وليبيا « حتى الآن » هو :

« دور الأديب العربى فى معارك التحرير من الاستعمار » ،  
وإذا كنا قد تكلمنا فى هذا الموضوع من قبل ، وكانت أيدينا فى الماء ،  
فلا بد أن نغير حديثنا هذه المرة ، وأجسامنا كلها فى النار ، لابد أن  
نكون أكثر صدقا وجدية وجسارة وإخلاصا •

ينبغى أن نعلم أولا أننا نحن الأدباء ، إذا كنا إحدى الكتابيب  
المحاربة ، فإن حربنا ليست بالمدفع والقذيفة ، ولكنها بالفكرة والقلم •  
ينبغى أن نعلم ثانيا أن جزءا من مسئولية النكبة يقع علينا ،

فنحن لم نستطع أن ننضج وجدان الأمة كي يتجمع حول أهدافها ،  
كما لم نستطع أن نصوغ هذه الأهداف صياغة تنير لها خط المستقبل .

وينبغي أن نعلم ثالثا وأخيرا أن الذي خسر المعركة ليس هو  
السلاح العربي ، ولكنه الإنسان العربي ، وتشكيل الإنسان العربي  
هو مهمة الأديب والمفكر ، لا ينازعه فيها سواه ، وينبغي أن يفسح له  
المجال لكي يمارس مبرر وجوده ، ودوره الاجتماعي الأصيل . ومن  
هنا ينبغي أن يطالب الأديباء العرب بأن يكون لهم مكانتهم « كتنخبة »  
على أن يتحملوا أيضا مسئوليتهم . ولن يكون ذلك إلا إذا أصبحت  
الكلمة محررة ، لتصبح بعد ذلك حرة .

وحين تصبح الكلمة حرة ، تخلق الإنسان العربي المتحرر ،  
الذي يستطيع أن يواجه قدره التاريخي في معركة التحدي الحضاري  
التي يفوضها ، فنحن نعلم أن معركتنا لو لخصنا كل ظواهرها في  
ظاهرة واحدة ، لكانت هي التحدي الحضاري الذي نواجهه أزاء  
إنسان أوروبي سبقنا إلى ممارسة الحياة ، وفهمها ، واجادة  
التصرف فيها .

وهو قد سبقنا لأنه قد أتيح له مناخ يستطيع أن يمارس فيه  
نموه الذاتي ، لتنتج من الذوات المتعددة القوية مجموعة قوية  
منظمة مبادرة للعمل ، ولذلك فإن بناء الإنسان العربي من الداخل  
هو سبيل التغيير إلى الأفضل .

وبناء الإنسان من الداخل لن يتيسر إلا ببث الفضائل المعاصرة  
في كيانه ، وقد كان مجتمعنا العربي إلى عهد قريب لا يرى فضيلة  
للرجل إلا الكرم أحيانا ، أو المجاملة المقنعة بالخوف أحيانا أخرى  
« وكان يطلق عليها اسم الأدب ! » بينما لا يرى فضيلة للأنثى إلا أنها  
تستطيع أن تصون نصف جسمها الأسفل « وكان يسمى هذه الفضيلة



بالعفة ، • ونسى الفضائل المعاصرة والأساسية ، وقمتها فضيلتان  
لا يمكن أن يعيش الإنسان بدونهما ، وهما الشجاعة • والصدق •  
أما الشجاعة فهي شجاعة الرأي والموقف • شجاعة أن يكون  
صوتك هو صوتك الخاص ، ورأسك هو رأسك ، لا رأس رجل آخر •  
والصدق أوله هو الصدق مع النفس ••  
وبعد •••

فقد قسم المؤتمر القادم أعماله الى أربعة موضوعات •• دور  
الأديب في مكافحة الامبريالية •• ثم الصهيونية ، ثم الاستعمار  
الجديد ، ثم حديث عن أدب المقاومة العربي •  
واعتقد أننا حينما درنا سنواجه سؤالاً هاماً ، وهو :

ما دور الأديب تجاه الانعسان العربي ؟  
وحين نلتقي بهذا السؤال ، وحين نوفق في الاجابة عنه ،  
يستحق مؤتمر الأدباء العرب القادم شرف انعقاده في هذه الايام  
الحاسمة تاريخياً •

درواليوسف ١٩٦٨/٣/١٥

## الفن الجديد وقطة بودليز

الشعر الحديث ، الرواية الجديدة ، المسرح الجديد أو مسرح الطليعة ، السينما الجديدة ، الفن الحديث • كل تلك أسماء لأشكال جديدة من التجربة الفنية ، فى شتى مجالاتها ، سواء كانت سمعية أو بصرية ، قديمة كالشعر أو حديثة كالسينما ، وكلها تدل على أن تغييرا هاما قد لحق بتلك الفنون بحيث أوجد اختلافا عميقا بين ما عرفته فى مطالع هذا القرن العشرين ، وما عرفته فى أواسطه •

والاختلاف بين الطابع التقليدى لكل تلك الأشكال الأدبية والفنية ، وبين مظاهرها الحديثة أمر لا يحتاج الى بيان ، فمما لاشك فيه أن هناك فرقا شاسعا بين لوحة لرمبرانت أو رافيل ، وبين لوحة لبيكاسو أو ميرو أو براك ، وأن هناك اختلافا بين مسرحية لابسن ومسرحية ليونسكو ، وبين فيلم من اخراج بيلى وايلدر وفيلم من اخراج جودار ، وبين قصيدة لفيكتور هيغو وقصيدة لرينيه شار أو صان جون بيرس •

وعلى نفس المستوى عندنا رغم حداثة بعض المظاهر الفنية نجد هذا الخط من الاختلاف بحيث تنتج عن ذلك خلاقات حادة بين ممثلى الاتجاهات الفنية المختلفة ، فيضيق القديم بالجديد ، ويتمرد

الحديث على التقليدى • ولست اقصد بذلك معركة الشعر الحديث عندنا فحسب ، بل ان فى حقل الفنون التشكيلية عندنا مثلا معركة شبيهة بمعركة الشعر الحديث ، لا ينقصها لكى يشتعل اوارها الا ان يكون للفنون التشكيلية جمهور متتبع ، وهو ما تفتقده هذه الفنون فى بلادنا •

وقد اخذت معركة الشعر الحديث عندنا شكلا سانجا ، تبلور كله حول سؤال غريب ، وهو : هل هذا الشعر موزون أولا ؟ هل هو خاضع لقواعد الوزن التى وضعها الخليل بن أحمد - تقمده الله برحمته - او هو قد خرج عن هذه القواعد ؟

وانكر اننى كتبت مرة ردا على المرحوم عباس محمود العقاد بدايته بهذه الكلمة : « موزون • والله العظيم موزون » وكنت اريد فيه ان اثبت ان الشعر الجديد - فى لغتنا العربية - موزون - موزون حسب المقاييس الموسيقية التقليدية • ثم حاولت بعد ذلك ان اشير الى ان التغير فى الشكل ليس هو لب تجربة الشعر الجديد ، بل التغير فى أسلوب حساسية الشاعر لعصره ، وأسلوبه فى التعبير عن هذه الحساسية •

وعلى كل حال ، فقد انجلت المعركة ، وهذات حدة المهارات المتبادلة فيها ، وأصبح المناخ مهيا للكلمة الهادئة ، التى تقول ان الشعر الحديث ظاهرة متكررة فى كل لغات العالم ، وان مقياس الحداثة فيه ليس هو تغير اشكاله فحسب ، بل هو أمر أكثر عمقا من ذلك بكثير • والواقع ان الشعر والتصوير كانا أسبقا اشكال التعبير الفنى الى التغير ، ولعل البدايات الشعرية كانت أسبق ، ففى الفقرة التى كان ديلاکروا فيها منغمسا فى اتجاهاته الرومانتيكية يرسم خيوله المظلمة ونساءه المتكئات على الوسائد الناعمة ، كان بولدير يغوص فى نفسه مستخرجا منها ضجراها ولوعتها ، معلنا

نهاية البطل الرومانتيكى الذى يتحدث عن عواطفه الرومانتيكية ،  
ومباشرا ببداية البطل المأسوى الحديث ، الذى هو آخر الأمر واحد  
من غمار الناس الذين عناهم دانتي بقوله : « تعساء لم يولدوا أو  
يموتوا ، ولا يستحقون لوما ولا تمجيذا » .

والنقاد يكادون يجمعون على أن بدايات الشعر الحديث فى  
أوروبا قد نبتت من ديوان « زهور الشر » الذى صدر عام ١٨٥٧ ،  
وذلك لأنهم يرون كل ما أثمر بعد ذلك فى أشعار المحدثين فى  
الانجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها ، قد مد جذوره فى هذا  
الديوان الغريب ، الذى كان ثمن كتابته حياة شاعر عظيم قضاه  
مريضا محطما شبه مجنون ، مجريا لمختلف ألوان الغياب والحضور،  
الغياب فى مجاهل التخدير ، والحضور فى مشاق التجويد الفنى  
وتهذيب القصيدة حتى لا يبقى فيها شبهة من تجاوز أو إهمال ..  
أو إذا شئنا التعبير الفنى فهو الغياب فى « الإلهام » والحضور فى  
« الصنعة » .

ولم يكن بودلير يعبر عن انفعالاته بجمل مباشرة ، بل بلون من  
الاستعارات والمجازات ، وهى ليست استعارات خيالية ، ولكنها  
تتبع من واقع الحياة اليومية وتحدث بلغتها ، وفى نفس الوقت  
تستطيع أن تكتسب دلالة أعمق من دلالتها المباشرة . ولعل من أوضح  
الأمثلة قصيدة له عنوانها « القطة » .

« تعالى ، أيتها القطة الجميلة وتمددى على قلبى العاشق ،  
ومدى مخالبك ، ودعبنى أنسى نفسى فى عينيك الجميلتين ،  
المصنوعتين من العقيق والمعدن » .

وحين تربت أصابعى اللاهية رأسك ، وظهرك المرن ، وترتعش  
بمس جسمك المكهرب .

تمثل لى صورة المرأة التى احبها ، نظرتها مثل نظرتك ، ايتها  
الحيوان العزيز ، عميقة وباردة ، حادة ونافذة كاللذعة •

ومن رأسها الى قدميها يتماوج هراء مراوخ ، وحول اطرافها  
القائمة يعمور عطر نفاذ •

فالقصيدۃ قصيدة حب تعس ، ولكن تعاسته هى جوهر لذته ،  
والقطة هنا ومداعباته لها لا تصبح مجرد قطة ، بل هى صورة  
من المرأة ، والمرأة نفسها صورة من الحياة ، وهكذا تحفل القصيدة  
بالدلالات والايحاءات •

ان اضافات بودلير الأسلوبية أضيق من أن يتسع لها المجال ،  
ولكن لعل أهم اضافاته أنه عبر عن حساسية عصر ، كان مازال فى  
مرحلة الميالد بعد ، هو عصر الانسان الصغير فى مواجهة المدينة  
الكبيرة • وهو ليس انسانا صغيرا فى قامته وطوله ازاء المبانى  
الكبرى والقطارات والشوارع الممتدة فحسب ، بل هو صغير ازاء  
الظروف الاجتماعية أيضا • وهو بالغ الصغر ازاء ما تزدهم به  
الحياة من حقائق واكاذيب ، ويقين واحتمال ، وحركة وسكون ،  
وميلاد وموت ، وقبح وجمال ، واسفاف وعظمة ، بل هو صغير أيضا  
ازاء نفسه بما قد يعرض لها من حزن غامض أو ضجر عميق أو  
شهوة عارمة أو فرح مجنون •

ولا شك أن نمو العلم وازدهاره ، وما أضافه الى الحياة من  
ابعاد جديدة ، وما أنجزه من اكتشافات تبدو كالمعجزة وتزيد احساس  
الانسان بضالته ازاء شىء من صنع يديه • من لا ينتابه الاحساس  
بضالته ازاء الطيارة أو الصاروخ الذى صنعه الانسان ، كل ذلك  
زاد على مدى مائة سنة من احساس الانسان الصغير وقلته •

فاذا أضفنا الى ذلك ما فعلته نظرية « فرويد » فى كشفها عن  
اعماق الانسان ، وإبرازها أن ما يبدو فوق سطح حياتنا من تفكير  
متزن ، واحساس منطقي مبرر ، ليس الا جزءا ضئيلا بالقياس الى

أفكارنا المختزنة ، واحساساتنا الغامضة ، وكأن هذا الجزء هو قمة جبل الثلج التى تبدو فوق الماء وتمتد أعماقه الى قرار المحيط .

ولعل مما زاد فى وطأة احساس الانسان بعصره ما حفل به من اصطراع المذاهب الاجتماعية ، وما توالى فيه من حروب شاملة ، وما هوى من أخلاق وعادات وتقاليد .

كل هذه التغيرات قد استوجبت احساسا حديثا يعبر عنه بأسلوب حديث . ففى مسرح يونسكو مثلا تدور أفكاره حول أن اللغة ليست وسيلة للتفاهم بين البشر بل هى بالاحرى وسيلة لعدم التفاهم ، فنحن لا نعبّر عما فى نفوسنا ، بل عما يطفو على سطح نفوسنا ، وهو خاضع فى جملته للاعتبارات الاجتماعية ، وللأفكار الشائعة وفضلا عن ذلك فإن كلا منا يستعمل لغته الخاصة التى لا يستطيع أن يفهمها غيره ، فكانه أبكم يخاطب أشباحا ، لا الأبكم استطاع أن يتحدث عما فى نفسه ، ولا الأشباح سمعت شيئا مما قال .

ويدور مسرح بيكيت حول ارتفاع العناية الالهية عن الناس ، بزوال المثل التقليدية القديمة ، وانتظار هؤلاء الناس لوافد جديد – لا يأتى عادة – كى يعطى حياتهم سببا ومبررا .

والرواية الجديدة ، سواء عند سادتها الأوائل مثل كافكا وفرجينيا وولف وجويس وبروست ، أو فى التعبير الجديد عند الموجة الفرنسية المستحدثة ، لا تعنى بوصف ظاهر الانسان بقدر ما تعنى بالحديث عن باطنه ، ولعل المصاضافاتهما هو اعتماد المونولوج الذاتى كوسيلة للتعبير ، فالأبطال يكشفون عن بواطنهم دون تحرز أو اتقاء لشيء ، ولا يبدو على سطح وجوههم وحديثهم الا الشيء القليل إزاء ما يتكشف فى تداعياتهم الطليقة .

ولا شك أن فن التصوير والنحت الحديث فى جملته هو محاولة لتحطيم القواعد التقليدية فى النظر الى الأشياء والأشخاص ، بغية إقرار قواعد جديدة لا تعتمد على الشيوخ بقدر ما تعتمد على الفردية والنظرة الذاتية .

والآن ، ماذا تستهدف كل هذه الاشكال الجديدة فى التعبير ، وهل هناك فلسفة تخفى وراء قصائد اليوت ورسوم بيكاسو ومسرح يونيسكو .

أولا : انها تعلن افلاس النظرة التقليدية للانسان كحيوان اجتماعى . يرى الأمور كما يرى المجموع ، ويندفع بحركته ، بل ان هناك شيئا فرديا فى داخل كل ذات بشرية ، شيئا خاصا صميما ، وقد يعنى هذا بالتبعية ان الأخلاق الاجتماعية ينبغي أن تزول لتحل محلها أخلاق انسانية تنبع من صميم تقدير الانسان لعالمه وأوضاعه .

ثانيا : انها تعلن أن أهم ما يجب أن يعرفه الانسان هو الانسان ذاته ، وأنه ليس قديسا كما كان يزعم الرومانتيكيون أو وغدا كما يزعم الطبيعيون ، ولكنه جبل متأرجح بين القديس والوغد ، وأن هناك عالما باطنيا فى داخل البشر كجنس من الخلائق ، وهو عالم لا يتأثر الا قليلا بالتغيرات فى الأنظمة والعادات ويعبر هذا العالم عن رغبته الدائمة فى الصفاء والطهارة . والانتقال من أول الجبل الى آخره ، من الوغد الى القديس ، لكن تعوقه عن ذلك عرائق من طبيعته ، ومن طبيعة الوجود الذى يعيش فيه ، وهنا يتحدد وضعه كبطل مأساة .

ثالثا : ان الشكل ملك للفنان ، وليس الفنان ملكا للشكل ، لقد درجنا مثلا فى السينما أن نعد الصورة « القلو » عيبا ، ولكن لو كانت الصورة « القلو » هى الوسيلة البليغة المؤدية للتعبير المقصود لكان استعمالها واجبا « فيلم ذات العيون الذهبية » ، والحصان مثلا له أربع اقدام ، ولكن لا بأس من أن يجعلها الفنان ثلاثا أو خمسا أو مائة اذا اراد ذلك ، طالما هو يريد أن يسدل بذلك على شئ .

الصور ١٩٦٨/٣/٢١

« رحلة على الورق »

## القديس المقاتل

« ديوان محمود درويش يتحدث للمرة الاولى بلهجة المشارقة ،  
لا بلهجة المشاهد ، وينسخ بذلك كل ما سبق ان قيل ، ويضع علامات  
الطريق لمن يريد ان يقول بعده » .

الكلمة التي حيرتنا منذ عشرين عاما قالها محمود درويش :  
كنا نتساءل : كيف نعبر عن القضية وبأية كلمات نستطيع ان  
تخاطب بالاماسة قلب الانسان ، وان نخلق للجرح فما ولسانا فصيحاً .  
وكانت تثقلنا في بعض الاحيان باغلال عنتريتنا الجوفاء ، فنصرخ  
ونقود ، ونكذب حتى على انفسنا ، وكانت تثقلنا احياناً بكائيات  
جيلنا الحزين ، فننتالم ونتعذب ونجهش للبكاء .

كان شعر فلسطين - في معظمه - ضائعاً بين العنترية الجوفاء  
والبكاء الذابل ، حتى كتب محمود درويش ورفاقه ، لقد تكلموا  
فحسب ، كلمة صادقة حزينة حزن الرجال ، فاثبتوا ان الشعر هو  
صوت الانسان حين يتكلم ، وحين يتكلم من قلبه ، ويصوته الخاص  
لا بأصوات الآخرين .

والمجموعة المباشرة التي نشرتها مجلة « الهلال » في عدد مايو  
الآخر من شعر محمود درويش هي في رأيي حدث فني من أحداث



حياتنا • ولو استطعت أن أتجرد من ظلال قضيتنا المصيرية ،  
وتذرت بالحس النقدي وحده ، لما تغير رأيي قليلا أو كثيرا • فهي  
شعر ، وشعر عظيم بشتى المقاييس •

وتأتى مجموعة محمود درويش بعد مخاض طويل لشعر النكبة  
فى مرحلتها الحالية ، بعد أن أسهم فى هذا المخاض عشرات الشعراء  
العرب الذين اجتهدوا أن يقولوا كلمتهم التى تحمل رائحة الصدق  
والشاعرية معا وجملا كان عام ١٩٤٨ منحنى واضحا فى القضية  
ذاتها كان منحنى واضحا أيضا فى التعبير عنها • فقبل هذا العام  
الفاصل كانت أصوات إبراهيم طوقان وأبى سلمى وعبد الرحيم  
محمود تجلجل فى سماء الأرض الفلسطينية ، وتصنع للمقاتلين  
شعاراتهم وبيارقهم • • كانت تتجه الى الفلسطينى العربى تناشده  
الثبات والصلابة ، ولكنها لم تكن تعنى بأن تخاطب الانسان فى كل  
مكان ، لأننا كنا نتصور فى ذلك الوقت أن قضيتنا هى قضية مواجهة  
رجل لرجل ، ولم يكن يدور بخلدنا أن أعداءنا قد لونوا الرأى العام  
العالمى بلون العداوة للعرب والمودة لليهود ، وبعد كارثة ١٩٤٨  
زلزلت مفاهيمنا كلها • وأدركنا كم كنا مقصرين فى حق القضية  
الكبرى • وتلمسنا الأبعاد الجديدة ، وطمحنا أن نخاطب الانسان  
فى كل مكان ، فلم يعد من المجدى أن نخاطب العربى وحده • فقد  
كفقتنا الاحداث الاليمة مئونة هذا الخطاب •

ولست أشك فى أن جرح فلسطين كما كان هو - على الصعيد  
السياسى المحرك لمعظم الانتفاضات السياسية فى عالمنا العربى ،  
والباعث الأول لنا على مراجعة أساليب حياتنا ونظم الحكم فى  
أوطاننا ، فقد كان الى ذلك - فى المجال الادبى والثقافى - من اكبر  
العوامل على تمزيق الاسلوب الشكلى التقليدى لفنوننا ، كما كان  
هذا الجرح هو الينبوع الأول لهذا المزاج الحزين الذى ساد ادبنا

وشرعنا على التحديد فى خمسينات هذا القرن وستيناته ، لأن هذا الجرح كان يمثل خيبة وسائلا التقليدية ازاء تحديات العصر .

وربما كانت القصائد التى كتبها شعراء العربية المحدثون عن قضية فلسطين محدودة قليلة ، لاتعدو بضع قصائد لكل منهم ، ولكن الدارس يستطيع أن يحص بظلال هذه القضية فى كل ما كتبوا ، متمثلة فى هذا المزاج الحزين القلق ، وفى هذه النبرة الواضحة من الغم والالم . ولو تجاوزنا ذلك المزاج الى تلك القصائد بالتحديد لوجدنا أن معظمها قد وقع فى خطيئة المبالغة العنصرية ، اذ جنح الى الخطابية وابتعد عن التعبير الفنى الى التعبير السياسى . وان قليلا منها قد استطاع أن يعبر عن جوانب انسانية من القضية ، ولكن ظل ينقصه عنصر هام ، وهو أن يتحدث بلهجة المشاهد لا بلهجة المشارك .

وديوان محمود درويش الجديد يتحدث للمرة الاولى بلهجة المشارك ، وينسخ بذلك كل ماسبق ان قيل ، ويضع علامات الطريق لمن يريد أن يقول بعده .

ينقلنا هذا الديوان شأن الاعمال الفنية الكبيرة الى عالمه ، وتدخل بنا قصائده ، قصيدة بعد قصيدة من أبواب مدينة قد لا نعرف اسمها ، ولكننا نستطيع ان نعرف ملامحها . . .

انها مدينة قد ارغمت على خلع ثيابها الخالدة ، خلع اسمها وطابعها لكى تتكسى ثيابا جديدة أو اسما جديدا أو طابعا جديدا . مدينة كانت عربية فتهودت ، واغترب فيها ابناءؤها . واصبح الغريب فيها سلطانا طبع رسمه على ظهر كل بطاقات البريد ، واطلق اسمه على الطرق والأبنية . ولكن هناك اشياء لا يستطيع السلطان أن يمنعها أو يغيرها . انه لا يستطيع أن يمنع القصيدة ، ولا يستطيع أن يغير الأرض .

ويتقدم لنا من خلال الديوان هذا الشاعر ، شاب اسمه محمود ، يؤمن بكل ما يؤمن به الرجال ٠٠ الأرض والوطن والحب والشجاعة ، ويؤمن أيضا بالمستقبل ، ويريد أن يغنى له ولكن السلطان يمنع أغنيته ، ويعتقله ، ويعذبه ، فلا يذل جبينه ولا يموت غضبه ٠

ورغم أن محمود درويش يتحدث لصوته الخاص إلا أن مدينته كلها تعيش في شعره ، أسرته ورفاقه ، وسجانه وجلاده ، وفتاة يهودية اسمها ريتا تقف بينها وبينه بندقية ومقاتل يحدثه عن قتلاه ويحلم بالسلام ورجال الصليب الأحمر ، ومشردى الخيمات ، حتى البيوت والشجر والأقمار ٠

هنا في هذا الشعر يلتقي الانسان بالانسان ، ايا كان اسمه أو لونه أو دينه ٠ لا بد أن تتعاطف معه كلما تتعاطف مع الأبطال في محنتهم وأن تتعاطف مع مدينته كما تتعاطف مع المسكن المقهورة الصاعدة ، وأن تحبه ورفاقه كما يحب الرجال الرجال ٠ فإن الأمر ليس أمر بلاغة ، ولكنه أمر صدق ، ومن الذي لا يتعاطف مع هذه الأسرة الكاملة التي رسمها محمود درويش في اقتدار في القصيدة « القتل رقم ٤٨ » :

وجدوا في صدره قنديل ورد

وفخر

وهو ملقى ميتا فوق حجر

وجدوا علبة كبريت

وتصريح سفر

وعلى ساعده الغض نقوش

وبكت عاما عليه  
بعد عام  
نبت العوسج فى عينيه  
فاشتد الظلام  
عندما شب اخوه  
ومضى يبحث عن شغل بأسواق المدينة  
حبسوه . . . . .

لم يكن يحمل تصريح سفر  
انه يحمل فى الشارع  
صندوق عقونه  
وصناديق آخر  
اه اطفال بلادي  
هكذا مات الفخر !

هذه صورة لاسرة عربية ، ضريحة للفقر والأضطهاد وتصاريح  
السفر من مدينة الى مدينة ، يموت شبابها موتا مجانيا كل يوم ،  
وتضمحل ذكراهم كما يضمحل القمر ، يوارىهم التراب فينبت الشوك  
فى عيونهم المذعورة . ليست هنا كلمة صارخة او عالية النبرة ولكن  
قدرة هذه الصورة على بعث الوجدان النائمة لا تقاوم ، فاذا استمعنا  
الى قتيل آخر يتكلم فى القصيدة « القاتل رقم ١٨ » وجدنا صورة  
أخرى للمأساة . انه يتحدث الى حبيبته فيقول :

لك منى كل شيء  
لك ظل لك ضوء  
خاتم العرس ، وما شئت

وحاكورة زيتون وتين  
وساتيك كما فى كل ليلة  
اسدل الشباك ، فى الحلم  
وارمى لك فله

لا تلمنى ان تاخرت قليلا  
انهم قد اوقفونى  
غابة الزيتون كانت دائما خضراء  
كانت يا حبيبي  
ان خمسين ضحية  
جعلتها فى الغروب  
بركة حمراء .. خمسين ضحية

يا حبيبي  
لا تلمنى  
قتلونى ..  
قتلونى ..  
قتلونى ..

ان هذه القصيدة صوت عامل عربى طيب ، محب يتمنى لو  
بنى مع محبوبته بيتا واسرة ، يعود فى سيارة العمال مع خمسين  
من رفاقه بعد يوم من العمل الشاق ، وهو يحلم بالراحة والدفع  
ولكن الطغاة يديرون السيارة الى الشرق ، وهم هادئون ، ثم

يقتلون العمال ، ويلوثون خضرة البركة الزاهرة بدمائهم • ان هذا القتل مجرد رقم •• الطغيان جعل منه رقما فى حياته ورقما فى مصرعه ، ورغم ذلك فما زالت الحياة تتنفس ، وما زال يحلم بأن يعمد ليلقى بقله من شباك حبيبته • ان الحياة أقسى من الموت والطغيان وهذا هو النغم الذى يتماوج فى قرار شعر محمود درويش كله •

شعراء الأرض المحتلة •• تحية لكم ، فقد فتحتم طريقا جديدا للكلمة العربية •

المسود ١٩٦٨/٥/٢٠

## رحلة الشاعر

حين قال سقراط : اعرف نفسك ، تحول مسار الانسانية ،  
اذ سمى هذا الفيلسوف الى تفتيت الذرة الكونية الكبرى المسماة  
بالانسان . والتي يتكون من تناغم آحادها ما نسميه بالمجتمع ، ومن  
حركاتها ما نطلق عليه اسم التاريخ ، ومن لحظات نشوتها ما نعرفه  
بالفن . كان الفلاسفة قبل سقراط يمدون اعينهم الى ما وراء حدود  
الواقع ، متجاوزين هذا الواقع فى اصرار اعمى . فهم يبحثون  
عن العنصر الاول او العناصر الاولى فى خلق الكون ، فيزعم  
أحدهم انه الماء ويصرخ آخر انه النار . ثم يهتدون الى نظرية العناصر  
الأربعة لتصبح محط تلخيصهم المساذج ، وتتقهقر هذه النظرية على  
مدى التاريخ من واجهة الفلسفة لتتوى فى كتب التنجيم وكشف  
الطوالع .

ولكن سقراط لا ينظر فى الكون والطبيعة وهو كذلك لا يمد  
بصره الى ما وراءها . فالانسان هو الذى يعنيه . وهو حين يقول :  
اعرف نفسك ، يعنى ان تعرف الجذور التى تنتمى اليها وهى جذور  
البشرية الممتدة فى ذاك المفردة .

ان سقراط يقول لتلميذه فيدروس فى احدى المحاورات التى

حكاهما عنه صفيه وتابعه العظيم « افلاطون » « ان اساتذتى هم اولئك البشر الذين يسكنون فى المدينة ، لا الاشجار ولا الريف ، فهو مهم اكبر الاهتمام بالأشجار البشرية ، هذه الأشجار المثمرة عقلا وعلمًا وذكاء وفنًا ، المخضرة حبا وكرها ورغبة ورقضا ... ذات الجذور المتحركة المتحركة الى تحقيق ذاتها وتجاوز قدراتها .. والافرع المتشابكة المتناحرة المتناغمة التى تظلل التاريخ والكون والوجود .

لم يتوجه سقراط بخطابه : اعرف نفسك .. الا الى الانسان ، لأن الانسان هو الوجود الوحيد الذى يستطيع أن يعى ذاته ، فهو إذن وعى الكون . فالكون قوة عمياء ، أو جسم عملاقى قاتل . الانسان هو عقله ووعيه . وعظمة ذلك العقل أنه يستطيع أن يعقل ذاته ، وجلال الانسان أنه يقدر أن يواجه نفسه ، أن يجعل من نفسه ذاتا وموضوعا فى نفس الآونة ، ناظرا ومنظورا اليه ، صورة ومراة ، ينقسم ويلتئم فى لحظة واحدة

وليس تاريخ المعرفة الانسانية ، بأوجهها العقلية والجدسية والتجريبية الا تاريخ هذا التامل الانسانى فى ذاته ، وليست مخاطراته الا مخاطرات نظر الصورة فى المرآة ، فمعنى هذا النظر درجة من الانفصال والثنائية ، وقدر من العداوة والمحبة معا ، ولذة اكتشاف الحقيقة وإله ، فوعى الذات هو نقطة انطلاق نقد الذات . الذى هو الخطوة الاولى فى رحلة التقدم .

ونظر الانسان فى ذاته هو التحول الاكبر للادراك البشرى ، لأنه يحيلسه من ادراك ساكن فساتر السى ادراك متحرك متجاوز . ويرتقى باللغة البشرية الى مرحلة الحوار مع النفس الذى هو أكثر درجات الحوار صدقا ونزاهة وتواصلا . إذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء التفاهم وتششت الدلالات . وليس معنى النظر فى الذات هو الانتكباب على النفس . بل



أن الذات هنا تصبح محورا أو بؤرة لصسور الكون وأشياءه ، ويمتحن الانسان من خلال النظر فى ذاته علاقته بهذه الاشياء . وقد يدير نوعا من الحوار الثلاثى بين ذاته الناظرة وذاته المنظور فيها وبين الاشياء . ومن خلال هذا الحوار تتولد الحقيقة التى يحدثنا عنها سقراط أنه من المستحيل أن تغرس فى نفس الانسان ، ويعلمنا أنه لا بد من ادراكها بالجدل ، الذى يبدأ بالفكرة أى الذات الناظرة . ثم امتحان الفكرة بالشك أو التأمل فى الذات المنظور فيها ، مستعينة فى ذلك بالحقائق العيانية ، وهى الاشياء .

والقصيدة هى نوع من الحوار الثلاثى ، فهى تبدأ خاطرة يظن من لا يعرفها أنها هابطة من منبع متعال عن البشر ، فهى عند اليونان وحى أوحى به الآلهة ، حتى أن أفلاطون يقول أن اشعار الشعراء وتنبؤات الكاهنات تنبع من مصدر واحد ، وأن الشاعر لا يغنى بقوة الفن ، ولكن بالقوة الالهية . أما عند العرب ، وبخاصة فى جاهليتهم فقد تحدثوا عن احياء الجن ، فقال امرؤ القيس ، أول شعراء العربية الكبار :

تضيرنى الجن اشعارها      فما شئت من شعرهن انتقيت

ويروى لنا أحد الرواة قول الراجز المجهول :

يا وأولى واقفا كأنى      بسر تجلى من بجى الدجن

غضبان اهذى بكلام الجن      فبعضه منهم وبعض منى

ان هذه الخاطرة الغامضة تأتى ملحة مدومة ، منتزعة من أى سياق ، بحيث أنها لو اخضعت لعالم الفكر الدقيق لبدت قاحلة لا تبشر بفتح عن زهر وثمر . أدرك ذلك فرويد حين كتب الى صديق له يشكو من ضعف قواه الابداعية :

« ان علة شكوكك فيما أرى تتمثل فى ذلك الضغط الذى يفرضه

فكره على خيالك • ومن الجلى أنه من العبث الذى ليس وراءه طائل  
أن يختبر الفكر بدقة كل الخواطر التى تزدهم على الابواب ، فنحن  
إذا نظرنا الى أى خاطر منعزل فقد نجده تافها غير أنه ربما كان  
مفيدا حين يقترن بخاطر يليه • فهو مفيد إذا التأم بمجموعة أخرى  
من الخواطر كانت تبدو مماثلة له فى السخف ، والفكر لا يستطيع  
أن يحكم على هذه الخواطر جميعا الا اذا اجتمعت • والرأى عندى  
أن تبعد حراس الفكر عن الابواب حين يبدع ذهنك ، وتدع الخواطر  
تتدفق كالنهر ، وبعدئذ ينظر الفكر ليتفقد الجموع •

هناك خاطرة أولى اذن تعد الى الذهن ، تبزغ فجأة مثل  
لوامع البرق ، ونسعى الى أن نقيد وتقنن ، فاذا اقتنصت تشكلت  
فى كلمات وقيد وجودها المتشيع ، واكتسبت حق الميلاد •

وهنا لابد أن تمتحن هذه الفكرة النابعة من اغوار الذات  
الساكنة ، التى ضاقت بفقرها ، فتاقت الى أن تعى نفسها ، ومن  
موجة هادئة اثر موجة هادئة انبعث دوامة ، والدوامة تريد أن  
تتشكل لكيلا تفقد وجودها فى دورانها العشوائى على ذاتها •  
تعتزل الذات عندئذ لكى تعى ذاتها ، لذلك فان كل فن عظيم  
لا يولد الا فى ظلال التوحد ، ولعل هذا ما عبر عنه الشاعر القديم  
حين قال :

وأخرج من بين البيوت لعلنى أحدث عنك النفس ياليل خاليا  
وهو مانجه فى رباعية اللوب دى فيجا :

ومن وحدتى انا قادم  
الى وحدتى انا ذاهب  
ذلك انه يكفينى فى غدوى ورواحى  
ان اصحب افكارى

ان التوحد هنا ليس مرادفا للوحدة ، ولكنه درجة عالية من

انصراف الذات الى تأمل ذاتها أو اندماج الفكرة فى نفسها وانسلاخها عنها آلاف المرات ، ومن خلال جدل حميمى حاد ، فالفكرة تجاهد لكى تنظر فى مرآتها ، والمرأة تجاهد لكى تبدع فى تصوير الفكرة ، وعالم الأشياء حاضرا على مدى اليد ، تعتمد منه الصور والكلمات .  
ننقل اذن أن خلق القصيدة يمر بثلاث مراحل :

القصيدة كوارد ، وللصوفيين المسلمين فى استعمال كلمة « وارد » تفنن فريد ، فقد فرقوا بين هذه الكلمة وبين كثير من الالفاظ التى تشبهها ، مثل الخاطر والبادى والباده والعارض ، والوهم ، فجعل « السراج الطوسى » البادة مقدمة للوارد ، حين يبدء القلب أو يفجؤه فيخرج به عن مساره الى مسار جديد ، والبادى أو الباده يفتح الطريق للوارد ، اذ شرط الوارد أن يستغرق القلب ، وأن يكون له فعل .

« الوارد ما يرد على القلوب بعد البادى ويستغرقها ، والوارد له فعل ، وليس للبادى فعل ، لأن البوادى بدايات اللواردات ، قال « ذو النون » رحمه الله : « وارد حق جاء يزعم القلوب »

ويحدثنا « القشيري » فى رسالته عن تعبير آخر من تعبيرات الصوفية ، وهو اللوائح أو الطوالع تصديدا لهذه الخواطر السريعة التى تنبع من حيث لا يدرك الانسان ، وتحيا فى مسار عقله الواعى ، ولا ينتجها كد الذهن بقدر ما ينتجها حال الصفاء العقلى ، فيشبهها بأنها كالبروق ، ما ظهرت حتى استتريت ثم يقرن بينها وبين قول القائل :

افترقنا حيناً ، فلما التقينا كان تسليمة على وداعا

وتلك هى اللوائح ، فإذا ظهرت مرتين وثلاثا ، ولم يكن زوالها بهذه السرعة فهى لواجم ، أما الطوالع فهى أبقي وقتا وأقوى سلطانا

وأدوم مكثاً ، وأذهب للظلمة ، لكنها هي الأخرى موقوفة على خطر  
الافول . ليست برفيعة الأوج ولا بدائمة المكث ، ثم ان أوقات حصولها  
وشبكة الارتحال وأحوال أفولها طويلة الأذيال .

ولكن هذه الحالات النفسية كلها ، اللاتحة والطالعة واللامعة  
ليست بعد ذلك كله الا شيئاً أهون أثراً من الواردات « وهذه المعانى  
التي هي : اللوائح واللوامع والطوابع ، تختلف في القضايا فمنها  
ما اذا فات لم يبق منه أثر ، كالشوارق اذا افلت فكان الليل كان  
دائماً ، ومنها ما يبقى منه أثر ، فاذا زال رقمه بقي الله ، وان غريت  
أنواره بقيت آثاره . فصاحبه بعد سكون غلباته يعيش في ضياء  
بركاته ، فالى أن يلوح ثانياً يرجى وقته على انتظار عوده ، ويعيش  
بما وجد في حين كونه ،

وذلك الذى يبقى أثره هو الوارد . وكلمة الوارد أدق دلالة  
من كلمة الحدس كما يستعملها فيلسوف كبرجسون في مقدمته  
للميتافيزيقا ، فالحدس عند برجسون لا يستطيع أن يعمل مستقلاً  
عن العقل وان كانت له طبيعته المخالفة لطبيعة التفكير العقلى ،  
وعند برجسون أن الحدس لا يستطيع أن ينبثق ما لم يجمع العقل  
المواد الأولية التي يرتبها في وحدة أو تناسق ، ثم ينبثق الحدس  
بعد ذلك ليعلن النتيجة ، فالحدس البرجسونى نوع من الفطنة الثاقبة  
التي تسبقها مقدمات عقلية وتركيبية متعددة ، ليس هو ما وصفه  
الشاعر القديم بقوله :

الأمى الذى يظن بك الظن كان قد رأى وقد سمعاً .

ليس الحدس ظناً لا يبنى على مقدمات شيئاً كالألهام ، ولكنه  
قمة شيمة عقلية لنشاط عقلى . والحدس البرجسونى قد يكون  
صالحاً لتفسير الوثبات الفكرية العالية ، ولكنه لا يصلح لتفسير  
الوثبات الوجدانية بل لا بد لتفسير هذه الوثبات من مصطلح خاص ،

لا نجده عند الفلاسفة ولكننا نجده عند أصحاب الاجتهاد الروحي  
من الانبياء والمتصوفة •

والقصيدة كوارد قد تكون حين يرد الى الذهن مطلع القصيدة  
أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب في الفاظ موسقة ، لا يكاد الشاعر  
نفسه يستبين معناها • قد يأتى هذا الوارد بين الناس أو في  
العمل أو في المضجع ، لا يكاد يسبقه شيء يماثله أو يستدعيه •  
ويعيده الشاعر على نفسه ، فيجد أن هذا الوارد قد يفتح له سبيلا  
الى خلق قصيدة ، وقد يعيده مرات ومرات حتى تنفتح أمامه إحدى  
المسبل ، لقد تم الحمل بالقصيدة في صورة ما ، والذات تريد أن  
تعرض نفسها في مرآتها •

وهنا تبدأ المرحلة الثانية من حياة القصيدة ، وهي القصيدة  
كفعل يلى الوارد وينبع منه ، فالوارد كما حدثنا الصوفية لابد أن  
يتبعه فعل • ولو جرينا مع مصطلحهم لقلنا أن هذه المرحلة هي  
مرحلة « التلوين والتلمين » ، التي يحدثنا عنها القشيري بقوله :

● فمادام العبد في الطريق فهو التلوين ، لأنه يرتقى من  
حال الى حال ، وينتقل من وصف الى وصف ، ويخرج من مرحلة  
« مكان الرحيل » ويحصل في مريع « محل الربيع والرعى » ، فإذا  
وصل تمكن ، واتشدوا :

مازلت أنزل من وداك منزلا      لتحير الالباب دون نزوله

وصاحب التلوين ابدا في الزيادة ، وصاحب التمكن وصل  
ثم اتصل وامارة انه اتصل ، انه بالكلية عن كليته بطل •

ولو نقلنا المصطلح الصوفي الى المصطلح الفني لقلنا ان  
الشاعر حين يحاول تسوية القصيدة ، ويدفع نفسه الى رحلة مضيئة

فى طريق قلق يجب أن نقرأ هذه العبارة كما يلى « فمادام الشاعر فى طريق الفن ٠٠ ٠ »

ولننظر كلمة « يرتقى من حال الى حال »  
فهى أوضح دلالة على جهد الشاعر الجهد فى إثراء كتابته القصيدة أن يعود بنفسه الى الحال التى أوحى اليه الوارد الاول ، فهناك منبع فى مكان ما يحاول الشاعر أن يتصيد من خلال رحلته المضنية ، والشاعر الموفق هو الذى يستطيع أن يتقدم خطوات نحو هذا المنبع حتى يتصل به ، فينفصل عن ذاته أو تنفصل الذات عن نفسها لتعيها ، وتعيد عرضها على مراتها « وإمارة أنه اتصل ، أنه بالكلية عن كليته بطل » أو لنقل أن الذات قد انقسمت الى ذات منظورة وذات منظور اليها .

يحدثنا القشيري بعد ذلك فى ذلكاء نادر عن علة اخفاق بعض الصوفية رغم اجتهادهم فى الوصول الى التلويح والتمكين ، وتستطيع نحن أن ننقل هذا الحديث الى مصطلح فنى حين نحاول تعليق اخفاق بعض الشعراء فى السيطرة على القصيدة رغم الجهد والمثقة ، فيقول :

« وقال الاستاذ : « وهو يعنى بالاستاذ عادة شيخه ابا على الدقاق »

واعلم ان التغير بما يرد على العبد يكون لاهد امرين :  
اما لقوة الوارد ، أو لضعف صاحبه ، والسكون من صاحبه  
لاهد امرين :

اما لقوته ، أو لضعف الوارد عليه ،

ومعنى هذا أن اخفاق القصيدة قد يكون لقوة العواطف واحتدامها مع ضعيف الشاعر ، وأن توقف الشاعر عن اتمام قصيدته

قد يكون لأنه لقوته ، أو لممانعته الذاتية لم يستطع أن يتسلخ عن ذاته ، بحيث يدع القصيدة تسيطر عليه ، أو لضعف احساسه بما ورد اليه من خاطر .

وقد تواتر تشبيه السعى وراء العمل الفني بالرحلة ، في تراثنا الشعري الحديث ، مخالفين شعراءنا في ذلك التقليد العربي القديم في تشبيه العمل الفني بالصنعة اليدوية ، وهو التشبيه الذي يتضح في أبيات عدى بن الرقاع العاملي :

وقصيدة قد بت أجمع شملها      حتى أقوم ميلها وسنادها  
نظر المتقف في كعوب قناته      كيما يقيم لقافه منادها

أما نحن فقد أتركنا عنصر المفارقة أو الابتعاد في التجربة الشعرية . وقد كنت أحس في الايام الاولى ان رحلة الشعر هي رحلة المعنى الى الشاعر ، لا رحلة الشاعر الى المعنى وعن هذا المعنى عبرت في إحدى قصائدي المبكرة ، وهي قصيدة « الرحلة » ، ١٩٥٢ ، .

والليل يحبو حبو متهزم	الصبح يدرج في طفولته
استار أوبقه ، ولم أنم	والبدر للم فوق قرينتا
وسماء صيف ثرة النعيم	جام وأبريق وصومعة
وتقطرت أنداؤها بقمي	قد كرمت أنفاسها رثي
لحظت شرودي لحظ مبتم	ويخيمة تغفو بنا فذلي
وحفيف موسيقى من السدم	وصدى لموال يعاودني
والها وبزرها سامي	ورؤى انضرها واقطفها
بين الدفوف وضجة النسم	وعرائس تختال في حلمي

واطل ماخوذاً فتبسم لى      تيجانها ويهزتي هزى  
وترودها كفى فيفجنى      حس الدمى وبرودة الصنم  
قمى تنكر لى مسالكها      من بعد القى روعة القمم  
يا رحلة المعنى على خلدى      قرى بجدي عانقى عدى  
ولى المساء وجوه السحرى      الصبح اشرق وجهه الخمرى  
يا اخوتى النوم ، ما احلى      حضن الكرى وسذاجة الفكر

وقد ظل معنى الرحلة ينمو فى نفسى ، منذ ذلك الحين ،  
ويكتسب ابعاداً جديدة من المفارقة والنصب ، حتى كتبت بعد ذلك  
بثلاثة أعوام قصيدتى « أغنية ولاء » ، والولاء فيها للشعر ، والرحلة  
تبداً بعد التآهب الساكن لزورة الشعر التى لا تجيء ، فيخرج اليه  
الشاعر طالبا عطاءه ، بعد أن ينزع عن نفسه كل شارات الحياة  
متجرداً كتجرد الحاج الى قدس الاقداس :

صنعت لك

عرشا من الحرير مخملى

نجرته من صندل

ومستدين تنكى عليهما

ولجة من الرخام صخرها الماس

جلبت من سوق الرقيق قيتتين

قطرت من كرم الجنان جفنتين

اسرجت مصباحا

علقته فى كوة فى جانب الجدار



وثوره المفضض المهيّب

وظله الغريب

فى عالم يلتف فى ازاره الشحيب

والفجر قد راحا

وما قدمت - انت - زائرى الحبيب

هدمت ما بنيت

اضعف ما اقلتيت

وانتظرت - انت - ما اتيت

خرجت لك

على اوافى محملك

ومثلما ولدت - غير شملة الاحرام - قد

خرجت لك

اسائل الرواد

عن ارضك الغريبة الرهيبة الاسرار

فى هداة المساء ، والظلام خيمة سنوداء

جيت فى الوديان والقلاع والوهاد

اسائل الرواد

« ومن اراد ان يعيش فليمت شهيد عشق »

انا هنا ملقى على الجدار

وقد دفنت فى الخيال قلبى الوديع  
وجسمى الصريع  
فى مهمة الخيال قد دفنت قلبى الوديع  
يا ايها الحبيب  
معذبي ، يا ايها الحبيب  
ليس لى فى المجلس السنى حبة القبع  
فاننى مطيع  
وخاسم سميع  
فان اذلت ، اتلى التديم فى الاسحار  
حكائى غرائب لم يحوها كتاب  
طباعى رقيقة كالخمر فى الكواب  
فان لطفت هل الى رنة الحنان  
فاننى اذل بالهوى على الاخذان  
ليس لى بقلبك العميق من مكان  
وقد كسرت فى هواك طينة الانسان  
وليس ثم من رجوع

والواقع أن الصوفية هم أول من أشار إلى أن التجربة الروحية  
شبيهة بالرحلة ، وهم الذين جعلوا من سعيهم وراء الحقيقة سفراً  
مضنياً مليئاً بالمفاجأة والخوف ، فى طريق موحش طويل ، قد ينتهى  
بسالكة الى النهاية السعيدة ، أن وفق الله وأراد .

ويقول أحدهم : « انتهى سفر الطالبين الى الظفر بنفوسهم ، فإذا ظفروا بنفوسهم ، فقد وصلوا » وتشير هذه الكلمة الى غاية العمل الفني ، كما تشير الى غاية التجربة الوجدانية ، فليست غاية العمل الفني الا الظفر بالنفس ، وعلى أى المذاهب فى تفسير غاية الفن أدركنا هذه الكلمة رأيها أحضر وأوضح ما يقال . فالمحاكاة للمبدع والتطهير للمتلقى هما المحوران اللذان دارت عليهما آراء أرسطو فى الفن . وهما ليسا الا وجهين للظفر بالنفس . فالمحاكاة تصوير للطبيعة البشرية والعيانية . وهى ليست تصويرا حرفيا وإن كان صادقا ، بل أن الفنان يضيف شيئا من عنده الى الحقيقة والصدق ، ليصباح حقيقة فنية وصدقا فنيا ، فقد اعترض ناقد كما حدثنا أرسطو على الفنان زيوكسيس بأنه يرسم الاشخاص على غير مايمكن أن يكونوا عليه فى الواقع، فقال له الفنان « اليس من الافضل لهم أن يكونوا كما رسمتهم » .

لقد حقق الفنان إذن ذاته من خلال المحاكاة ، وفى هذا ظفرنا الكبير ، اما المتلقون فانهم يكتسبون لذة عقلية « وسبب اللذة التى يجدها المرء من صورة ما أنه برؤيته لها يتعلم فيستدل فيقع على معانى الاشياء » « أرسطو : الشعر »

أما التطهير ، فلن نستطيع أن نجزم أن أرسطو كان يعنى تطهير الفنان ، كما يعنى تطهير المتلقين ، فعبارة قصيرة موجزة ترد فى الحديث عن المأساة « فالمأساة إذن محاكاة فعل نبيل تام ، لها طول معلوم ، مزودة بالوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الاجزاء ، وهذه المحاكاة تتم بواسطة اشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية ، وتشير الرهبة والخوف فتؤدى الى التطهير من هذه الانفعالات » (١)

إن الخلاف لواسع بين شراح نظرية التطهير ، ونحن نفترض

---

(١) أرسطو ، الشعر ص ١٨ - ترجمة عبد الرحمن بدوى .

ت لجره دفع افتراض جديد الى مائدة الجدل - ان ارسطو كأن يقصد تطهير الفنان كما يقصد تطهير المتلقين . وليس هذا التطهير الا فعلا اخلاقيا غايته تصفية النفس وتهذيبها ، أو هو في الواقع ظفر اخلاقي بالنفس (١) .

فاذا انتقلنا الى المدرسة النفسية التي ترى الفن تعبيراً عن مركبات نقص ، أو محاولات للتمييز وجدنا في هذا أيضاً مصداقاً للظفر بالنفس . وليس عند المدرسة الاجتماعية ما تضيفه على كلمة الظفر بالنفس حين نتحدث عن علاقة الفن بالحياة أو تأثيره على المجتمع .

ولنعد الآن لنسأل : كيف تتم مرحلة « التلوين والتمكين » في الخلق الفني .

يلتقط الانسان خلال حياته ملايين الملايين من المثيرات والانطباعات والمعلومات ، كما تتولد في ذهنه ملايين الملايين من الخواطر والبوادر واللواع . ويثوى كل ذلك في منطقة اصطلاحنا على تسميتها رغبة في التبسيط بالعقل الباطن ، وهذه العناصر الفريدة هي لغة الذات المنظور اليها التي نتحدث بها الى الذات الناطقة في اثناء الحوار الفني لخلق القصيدة .

والواقع ان اهم ما يميز ذات الفنان هو رغبته العارمة في عرض ذاتها على ذاتها ، فما يكاد الوارد أن يهبط حتى تسارع الذات الى التأمل ، وسرعان ما تتم عملية الانسلاخ ، وتشخيص الذات

---

(١) الواقع ان المسألة ليست هي وحدها ما يظهرنا ، بل الكوميديا أيضاً ، فالمسألة قد تثير الرهبة والخوف ، والكوميديا بافقادها للأشياء ووزنها المادى ومقوليتها الصارمة تدفعنا الى الضحك ، والضحك تحرر وانطلاق « راجع كسير ، مقال في الانسان » .

المنظور اليها ، لكى تلقى فيها الذات الناطرة غيوثها ، وتشخير من عناصرها ، من المراثيات والانطباعات والمعلومات والخواطر البوادة واللامع . وان اشياء كانت تبدو ميتة لتثبت وجودها وحياتها ، وان رؤى دائرة لتستعيد وجودها وتبعث حية من جديد .

ان كنزا ما ليفتح ، وان ارضا لتكتشف وان وديانا وجبالا لتنجلى امام النظر ، وان حياة لتولد .

ولما كان الشعر لا يكتب بالافكار وايضا لا يكتب بالصور العيانية كالاحلام ، ولكن بالكلمات ، فلابد من اللجوء الى رموز الكلام لكى يستطاع وصف هذا العالم الجديد المتفتح فجأة .

وهكذا تستوى القصيدة التى هى ليست تعبيراً مباشراً عن ذات صاحبها الساكنة اليومية المواجهة للعالم والكون . فمن الواضح ان معظم القصائد التى تكفى بهذا القدر من الطموح قصائد متوسطة فلندرك مع كاسيرر « ان الفنان الذى ينهمك فى متعته او فى استحلاب بهجة الحزن ، لا فى تأمل الاشكال وخلقها جدير بأن يكون انساناً منخوب النفس سسنتمنتاليا » ولندرك ان على الفنان ان يصدق اشد تحديق فى ذاته الاخرى ، الديناميكية الممتلئة بالرؤى والمعارف والخواطر .

ولما كانت مادة التعبير عندئذ هى الصور الرموز اليها فى كلمات ، فقد دخل الطرف الثالث فى الحوار ، وهو « الاشياء » ، ونعنى بها فى المستوى الفنى كل الموجودات التى تحيط بالشاعر اذ ان الفرق بين الشاعر والحالم والمجنون يكمن فى دخول هذا الطرف الثالث فى الحوار .

اما المرحلة الثالثة فهى مرحلة العودة ، عودة الشاعر الى حاله العادية قبل ورود الوارد اليه ، وقبل خوضه رحلة التلوين والتمكين ، اذ ان الشاعر عندئذ يقطع الحوار ليبدأ المحاكاة ،

فنتجلى عندئذ حاسته النقدية حين يعيد قراءة قصيدته ليتلمس ما  
أخطأ من نفسه وما أصاب

فالذات الاولى تنظر بوعياها الكامل فيما استطاعت ان تستلب  
من طرفي الحوار ، وهى عندئذ قد تثبت وتمحو ، وتقدم وتؤخر ،  
وتغير لفظا بلفظ ، وتستبدل بسطر سطرًا • لكى يتم التشكيل النهائى  
للقصيدة ، الذى هو سرها الفنى •

الهلال - ٢ - ١٩٦٩

## الحديقة الوحشة

أبو العلاء المعري - عندي - سيد شعراء العربية غير منازع .  
شاعر معذب الضمير والوجدان ، ملتهب الفكر والخاطر . لا يعنيه  
أن يجمع مالا أو يثول إلى غنى بقدر ما يعنيه أن يحمل مسئولية  
هذا الكون ، بآرضه وشرائعه ونواميسه وأهله ، على كاهليه  
الناحليين . .

وقراءة أبي العلاء ، تكشف لنا مرة بعد مرة - شأنها شأن  
كل قراءة جيدة لعمل عظيم - عن أعماق خصبة ، وثراء متجدد .  
وقد توقفنا دون هذه القراءة صعوبة قاموسه اللغوي تارة ، أو ولعه  
بالمجانسة والتحسين تارة أخرى . ولكن لنلحظ أننا إذاً رجل يعبد  
فنه الشعرى ، ويراه هو العمل المجدى الوحيد الذى يستطيع أن  
يفعله إذ حرم نعمة البصر ، وأذ وهب الحياة فى عصر مضطرب مختل  
القيم والموازن . .

وقد سبق استاذنا الدكتور طه حسين إلى تقديم نماذج من باب  
الهمزة عند أبي العلاء ، مقدما بين يديها بشرح نثرى آية فى  
شاعريته وانارته للنص . وسأجعل جهدى فى هذه الفصول أن أقدم  
مقتارات من أبواب أخرى ، عند أبي العلاء محاورا أن أعلو إلى

الأفقيين الكريمين أفق أبى العلاء ، حين أنشأ ديوانه الفريد « لزوم  
مالا يلزم » وافق طه حسين حين كتب كتابه « صوت أبى العلاء » .

## - ٩ -

الموت ! ما أصعب مسلكه ، وما أشق الطريق اليه ، وكأنه المجد  
يسعى اليه من يطلبه فتلقاه من دونه شدائد وأهوال . ليس الموت  
تظير الحياة ولكنه قمتها ، لأنه راحة للجسم من تعب ، وراحة  
للروح من أعمالها ، فى الموت تتفرق أجزاء ، ذراع هنا وقدم هناك ،  
وكاننا كنا نحمل هذه الاعضاء أثقالا على روحنا ، فيخف عندئذ  
حملنا ، وتتحرر خطانا :

يدل على فضل الممات وكوته  
أراحة جسم أن مسلكه صعب  
الم تمر أن المجد تلقاه دونه  
شدائد من أمثالها وجب الرعب  
إذا افترقت أجزاءنا حط ثقلنا  
ونحمل عبئا حين يلتئم الشعب

## - ٢ -

تلوم الدنيا ولو انصفت لما لمت الا نفسك . هب الدنيا فتاة  
جميلة تسبى البصائر والابصار بجمالها والجميلة كثيرة العشاق ،  
فهل عليها ملام ان جفت عاشقا وصفت لعاشق . اتحمل الدنيا وزر  
جمالها أم يحمل العاشق وزر تدليه وذهاب عقله .  
ويقولون ان الجسم يفنى وتبقى الروح لتسكن جسما آخر .



ثرتفى الروح الخيرة ، وتهبط الروح الخاطلة ، وما أنت ذا تخلصى  
الموت لأنك حين كنت فى الدنيا لم تكن منصفاً مخلصاً لله ، بل  
كنت معذباً بحبال مطامعك • لاتخش ولا تخف ، فهب روحك تتعذب  
بعد موتك الا يكفيك أن الموت قد رفع عنك عناء الجسم وعذابه  
واسقامه :

نقمت على الدنيا ، ولا ذنب أسلفت  
اليك ، فانت الظالم المتكذب

ومهبها فتاة ، هل عليها جناية  
بمن هو صيب فى هواها معذب

وقد زعموا هذى النفوس بواقيا  
تشكل فى أجسامها وتهذب

وما كنت فى أيام عيشك منصفاً  
ولكن معنى فى حبالك تجذب

ولو كان يبقى الحس فى شخص ميت  
لأليت أن الموت فى الفم أعذب

- ٣ -

هى مجرد أصوات ونبرات • صوت ذلك الخطيب الذلى اللسان  
يذكر عذاب النار ويذكر الناس به من فوق منبر المسجد أو من  
جوف محرابه ، وصوت ذلك المغنى حين يطلق فى مشرب الخمر  
يلهج بالحب والصفاء وقلبه منهما براء •

لاتطننى أغلو فى القول ، فكم نرى فى زماننا من قوم يصلون  
ليحسن مراهم فى أعين الناس ويتحينون غفلة منهم فيكيدون لهم •  
وهؤلاء لو أنصفوا لتركوا الصلاة والكيد معا •

وأراك كثير الفخر كأنك لم تعرف أنك جيلت من طينة الفخار ،  
وانك خليق بأن تعود اليها وقد يصبح رأسك اناء يأكل فيه الطفل  
والمرضى والمجذوم ، ويحمل فى متاع البيت من مكان لمكان ، وتتقرب  
عن وطنك وبيتك •

انى أسخر منك ، حين صرخت : واهى لك فى غربتك أيها الانسان  
الاناء •

لعل اناسا فى المحاريب خوفوا  
بأى ، كناس فى المشارب اطربوا  
إذا رام كيدا بالصلاة مقيمها  
فتاركها عمدا الى الله اقرب  
فلا يمس فخارا من « الفخر » عائد  
الى عتصر الفخار للتفجع يضرب  
لعل اناء منه يصنع مرة  
فياكل فيه ممن اراد ويشرب  
ويحمل من ارض لآخرى وما يرى  
قواها له بعد البلى يتقرب

- ٤ -

يقولون لك : اكرم صديقك • ولكنى اقول لك اكرم نفسك أولا •  
فنفسك أولى بأن تكرمها ، لا تكرمها بأن تخصصها بالطيبات ولكن  
اكرمها بأن تخصصها بالفضائل ، فعودها الصدق والشرف وطيب  
السبيل والصدق •• اجعل نفسك نفسا كريمة •

ذلك ما لا يدريه أحد سواء اكان معدما لا يملك الا اسما له او  
ملكا مختفيا خلف أستاره •

اه لو كان ذلك النجم الناظر إلينا من عل ، أو البدر المنير  
الكاشف للدنيا ، لو كانا يعقلان لتعجبا من فعالنا أشد العجب ، ولظلا  
ضاخكين ساخرين أسفين إلى الأبد .

إذا كان أكرامى صديقى واجبا  
فأكرام نفسى لا محالة أوجسب  
وأحلف ما الاتساع إلا مذمم  
أخو الفقر منا والمليك المحجب  
أيعقل نجم الليل أو بدر ثمة  
فيصبح من أفعالنا يتعجب

- ٥ -

بنو آدم جسوم وسحن مزوقة ، ولكن لا استطاع لذى القلب  
الصليم أن يتذوقهم . لا يعرفون الفضيلة لذاتها ، ويأتون الخير  
أحيانا لما يعقبه الخير من نفع . ولعل الحجر الملقى فى الصحراء  
عندئذ أفضل منهم ، فهو لم يهذب بالعقل ، ولم يثقف بالشرائع ،  
ومع ذلك فهو لا يظلم ولا يكذب .

يحسن مـرأى لـبنى آدم  
وكلهم فى الذوق لا يعذب  
ما فيهـم بر ولا ناسك  
إلا إلى نفع له يجذب  
أفضل من أفضلهم مسخرة  
لا تظلم الناس ولا تكذب

- ٦ -

قد اخترت بين الناس طريقى ، ورخصيت به ورضى أصحابى ،

فأنا عنهم فى عزلة ، فان كنت بينهم فأنا مثل الزق أو الاناء يسجبنى  
السحاب حتى ينتفع بما عندى ، فان أدرك غايته تركنى ملقى بينهم ،  
شاحب الوجه ، منكفئا على نفسى .

ذلك هو طريقى ، وهو طريق واسع واضح .

هذا طريق للهدى لأصحب  
يرضى به المصحوب والصاحب

أهرب من الناس فان جئتهم  
فمثل سباب جره الساحب

ينتفع الناس بما عنده  
وهو ملقى بينهم شاحب

- ٧ -

لقد أوشك الناس أن يخدعوني عن نفسى ، فظنوا بى خير  
الظنون ، وهموني ميسور الحال ، سليم الدين ، وافر العلم .  
وكل تلك اشياء قامت بينى وبينها حجب وأستار . فكل منا خادع  
ومخدوع ، وقد خانتى الفهم وخانهم .

لقد ضاع جسمى الناحل بهذه الحال ، فلن يضمه ويريجه الا  
الا الهلاك ، الذى يخفب عنده الصوت ، وتموت الكلمات الخادعات  
المخدوعات .

ممن لى الا اقيم فى بلد  
أذكر فيه بغير ما يجب

يقطن بى اليسر والديانة والعل  
م ، وبينى وبينها حجب

اقهررت بالجهل وادعى قهمنى  
 قوم ، قامرى وامرهم عجب  
 والحق انى وانهم هنر  
 لست نجيبا ، ولا هم نجيب  
 والخال ضاقت عن ضمها جسدى  
 فكيف لى ان يضمه الشجب  
 ما اوسع الموت يستريح به الجسد  
 م المعنى ، ويخفت اللجب

- ٨ -

يرتابون فى الله لانه احتجب عن عيوننا ، ويغلون فى الريبة  
 وكل ذى طبع يجذب اليه والمرتاب والمؤمن كلاهما لا اختيار لعنى رايه ،  
 ولا مخرج له منه • وهل نعلم شيئا علم اليقين حتى تفصل فى هذا  
 الأمر برأى • هل يعلم المر والخلو سر مرارتهما وحلاوتهما •

انا لا اعلم ، ومن قال انه يعلم فاجبه به بكنبه •

الله لا ريب فيه ، وهو محتجب  
 ياد ، وكل الى طبع انه جذبا

لا يعلم الشرى ما القى مرارته  
 اليه والارى لم يشعر وقد عذبا

سالتمونى فاعيتنى اجابتكم  
 من ادعى انه دار فقيد كنبا

لا تتشاءم ولا تتفائل • تحزن وتتوجس الشر ان طرق سمعك  
صوت غراب ينعب او تفرح ان طرق سمعك لفظ غابر فيه ظلال الخير  
فتنسبه الى حالك وتطمئن به النفس الجزوع • ان صروف الحياة  
لأشد فظاظة من التفاؤل والتشاؤم كليهما لو فقدت اللب  
وجانبت العقل • اما اذا تفكرت فى كل الامور فكرا  
لا يمازجه الفساد فسيهون عندك كل ما تنأتى به الحياة ، وستهدأ  
نفسك حين ترى أن جد الحياة ولعبها سواء •

ماذا تحمل من هم • اهرم الحب والصبوة • الا ترى أن  
الغوانى ووصلهن دعى وخيال • ام هوهم الغنى والثروة حتى يمتدجسك  
ويربو فيثقل على حامله الى القبر ، ويزيد تعب الحفار واللماد •

لا تفرحن بقال ان سمعت به  
ولا تطير اذا ما ناعب نعبا

فالخطب انقطع من سراء تأملها  
والامر ايسر من أن تضرع الرعبا

اذا تفكرت فكرا لا يمازجه  
فساد عقل صحيح هان ماصعبا

قالب ان صبح اعطى النفس فترتها  
حتى تموت ، وسمى جدها لعبا

وما الغوانى الغواذى فى ملاعبها  
الا خيالات وقت اشبهت لعبا

زيادة الجسم عنت جسم حامله  
الى التراب ، وزادت حافرا لعبا

إذا كنت مؤمنا بالله ، مجتهدا في مرضاته ، فلا تتشك المقادير ،  
ولا تجزع لتصاريف الأيام ، فهو قد قضى وقدر الأمر إرادته ، واعلم أن حبل  
حياتك موصول بعروة صباك ، فإذا انقضت تلك الأيام تقطع الحبل •  
وهوت أيامك إلى الأرض •

إذا شئت أن يرضى سبحانه ربها  
فلا تمس من فعل المقادير مغضبا  
وما كان حبل العيش إلا معلقا  
بعروة أيام الصبا فتقضب

••• وصنعوا لميتهم تابوتا من الخشب ، ودفنوه في التراب  
ضيقا كثيبا ، ولو أنصفوا لتركوا جسمه للتراب الذي صيغ منه ،  
فهو أوفى صاحب وأنس خليل •

دعوا ميتكم يعد إلى منبته ، ودعوا المطر يسقى ترابه كما يسقى  
تراب الأرض • واستسقوا له الغمام فقد تمت الدورة ، وبلغت الحياة  
غايته حين عادت إلى مبتدأها •

قد يسروا لدين حان مصرعه  
بيتا من الخشب لم يرفع ولا رجا  
يا هؤلاء اتركوه والثرى ، قل له  
انس به ، وهو أولى صاحب صحبا  
وانما الجسم ترب خير حالته  
سقيا الغمام ، فاستسقوا له السحبا

لو تبعوا خطاي ، لهديتهم الى طريق الحق ، واخشى ان اكون  
قد غلوت في القول اذن فلاق انى ضمين لهم بان اهديهم الى اقرب  
الطرق الى الحق ، وما ذلك الا لانى قد طعنت في السن ، وطالت  
صحبتى للزمان حتى خلصت من كل رغائب النفس ، وحديثتى  
التجارب فادركت مكنوتها • ورايت عندئذ ان بلوغ المارب امر عسير،  
وانك اذا لم تستطع ان تحصل على الكل ، فمن الاكرم ان تستغنى  
عن الكل •

لو اتبعونى ويدهم لهديتهم  
الى الحق او نهج لذك مقارب  
فقد عشت حتى ملئى وملئت  
زمانى ، وتاجتلى عيون التجارب  
وما للفتى الا انفراة ووحدة  
اذا هو لم يرزق بلوغ المارب

لقد انقطع ما بينى وبينكم ايها الادباء والشعراء ، فقد استهوتمكم  
زخارف القول من قديم ، فلهجتم بالفاظكم الخافضة الجوفاء كأنها  
طنين الذباب ، بل انتم وبخاصة شعراؤكم نئاب تتلصص وما ادوات  
فتكها الا الفاظ مديحها وهجائها للثرياء والاقوياء وسادة الدنيا •  
لقد عرفتمكم فلن انفق ايام شيبى في طريقكم الخاسر كما  
اضعت ايام شبابى ، اذ انكشف عنى الجهل والجهالة وسقط  
الهديان عن لفظى •



بئى الآداب غرتكم قديما      زخارف مثل زخرفة الذباب  
وما شعراؤكم الا ذناب      تلصص فى المذائح والسياب  
الذهب فيكم ايام شيبى      كما اذهبت ايام الشباب  
ذرونى يفقد الهذيان لفظى      واغلق للحمام على بابى

- ١٤ -

لا تلبس رداء الدنيا فهو سقم وجرب ، ولا تتوقع أن تسقيك  
من اكوابها الا كآبتها • وإن يبقى لنا بعد هذا كله الا أن نفعل الخير  
لأنه خير لا طمعا فى ثواب أو خوفا من عقاب •

ذلك هو الرأى الذى أرتثيه فاسمعه منى ، واقراوه فى قولى  
فالحكم يؤتى فى بيته وبخاصة اذا صدق القول •

لا تلبس الدنيا فان لباسها      سقم وعر الجسم من اثوابها  
انا خائف من شرها ، متوقع      اكابها لا الشرب من اكوابها  
فلتفعل النفس الجميل لأنه      خير واحسن لا لأجل ثوابها  
فى بيته الحكم الذى هو صادق      فاثوا بيوت الناس من ابوابها

- ١٥ -

فقدت الألفاظ معناها ، وشاع عنى على الألسنة ما شاع ،  
فلا تصدقه ، واعلم أن القوم يتحدثون بغير ما يدركون • ويسمعون  
الاشياء بغير صفاتها ، فكم أب سمي فتاه الجبان بالأسد ، وابنه  
لا يعدو أن يكون من خسيس الكلاب ••• أما الناس جميعا ، والحياة  
كلها ، وهذا الكون الذى نضطرع فيه ، فليست الا لفظا من الألفاظ  
الزمان •• كذب فى كذب •

لا نفسي على الذى شاع على      ان دنياك معدن للخراب  
قد يسمى الفسى الجبان ابوه      اسدا ، وهو من خساس الكلاب  
والبرايا لفظ الزمان ، ولا بد      له من تغير وانقلاب

## - ١٦ -

اذا ملكتنى الريبة فى امرك ، وساورتى الشك فى فعلك ،  
اغضبك ذلك منى ، واستحللت لنفسك ان تظلمنى ، وتجور على جور  
الغضبان . لم لم تلم نفسك حين اتيت ما يوجب الريبة ويثير  
الشك .

قد تقول لى انك برىء مما اصاب بنى الانسان من فساد ،  
وماركب فى طبيعهم من سوء ، ولكن ، مهلك ، فلست الا شبيها من  
الاشياء لكل من خلق الله ، ولم ينفرد بصفاته احد الا الله .

ان السوء لدرجات متقاربة ، والغباء لارض مشتركة بين  
البشر ، وما الاختلاف بين العالم والجاهل الا خلاف قريب ضيق .

تحل اذا استربت بك اختصاصى      وانت فعلت افعال المريب  
ضربك فى بنى الدنيا كثير      وعز الله ريبك من ضرب  
وما العلماء والجهال الا      قريب حين تنظر من قريب

## - ١٧ -

ويصبح ذلك الجسم الذى كان مليئا بالحياة والرغبة ، منتفضا  
بالشهوة والجوع والخوف ، متنقلا بين فجاج الأرض ، يصبح حين  
تفارقة الروح كأنه صخرة مليقة او عود من خشب ميت لا يكاد يحس  
حتى بالثوب الذى القف به . هو قديم خلق ام جديد قشيب .

ولكن الأمر قد اختلط علينا ، وأيته ما اختلط فقدرنا أننا  
 نسمى قدرا من طير السماء حين يلتقط الحب كفافا ، أو وحش  
 الصحراء يتبع هشيم الأعشاب ، ويعيش متوحدا لا يعرف البشر ،  
 ولا يعرف الغرور والكبرياء ، ولا تعرفه الرذائل والعيوب .

كانما الأجساد ان فارقت	أرواحها صخرى ثوى أو خشب
وما نرى الميت الكفانه	مخلقة فى رسمه أو قشب
شاب علينا امرنا شائب	وقد ودنا انه لم يشب
طوبى لطير تلتقط الحبة الملهـ	سقاة أو وحش تقفى العشب
لا تالف الأنس ولا تعرف الـ	سنتس ولا تسمو اليها الأشب

- ١٨ -

ما اكثر شروى واسوا عملى . وآه لى مما يكتبه ذلك الملاك  
 الذى لا يفوته الخاطر ولا يخطئه قلمه الهاجسة ، فلو كان ما يكتبه  
 يخط على صفحة النهار البيضاء لشاهت وأسود وجهها المنير .

ولسى عمل كجناح الغراب	أو جناح ليل اذا ما رتب
فان كان يكتبه كاتب	فقد سود الصبح مما كتب

- ١٩ -

تعددت الأديان وتوالت ، وتواترات الروايات عن المعجزات  
 والنبوات ، وأعقبت المسيحية الموسوية ، وعبد الفرس نارهم زاعمين  
 انها لا يجوز أن تخدم أو تنطفئ ، وغلا كل صاحب دين فى الانتصار  
 لدينه ، وصدق اخبار كهانه التى لم يشهدا شاهد ولم تثبت فى  
 عقل ، وأسلمهم الدين الى التخالف والتنايد ، مع أن السبت كالأحد ،  
 والمسيحية كاليهودية ، وكل دين لكل دين .

مسيحية من قبلها موسوية      حكمت لك أخبارا بعيدا ثبوتها  
وفارس قد شبت لها النار وادعت      لثيرانها أن لا يجوز خبوتها  
فما هذه الأيام الا نظائر      تساوت بها أحادها وسبوتها

- ٢٠ -

يحكم فينا القضاء ، وأفعالنا مقدورة علينا ، وإذا كان الله  
قد صاغنا من ماء ، فما زلنا نجرى بقدر كما يجرى الماء . وهو  
قد خلقنا لنفعل أفعالا قدرها علينا ، ورغم ذلك فهو لا يبرئنا من  
الحساب كأننا قادرين على أن نبذل من أقدارنا ، ونتخير لأنفسنا  
طريقنا وأفعالنا .

لا تمدحني لما ليس في ، وتنسب الى الفضل والكرامة ، فان  
نفسى تدرك أن هذا كله ليس من صنعى ، وأننى فى نهاية المطاف  
لست الا واحدا من البشر ، وهى تضرع الحزن اذا سمعت هذا  
الثناء الكاذب ، بل هو يمزقها تمزيقا كأنه قبيح الذم .

قد صاغنى الله من ماء وما انذا      كالماء أجرى بقدر كيف جريت  
بريت للأمر لم أعرف حقائقه      فليتنى من حساب الله بريت  
لا تطريتنى ، قللى نفسى مجرية      تسر وجدا اذا بالمين اطريت  
وان مدحت بخير ليس من شيمى      حسبتنى بقبيح الذم فريت

- ٢١ -

تحدثت<sup>١</sup> أيها الطفل الذى فقدته أمه الحبيبة - المشفقة عليه ،  
وهو فى برعم طفولته ، وهون على قلبها الجزوع مصابه ، قل لها  
ان الله أراد لك هذا ، وهو قادر على ما شاء من أمر .

حدثها بعد موتك بلسان الاعتبار ، بعد أن نزل الموت بجسدك وأعضائك •

قل لها انك جئت الى هذه الدنيا بكرمك ، وسلخت منها أياها سقيت فيها ما كرهت ، وانك صنعت شهرا بعد شهر مع الهلال حتى وصلت الى سن القظام ، فطلبك الحمام ، وارادك الموت ، وهل يرد للموت طلب •

وقل لها : انك قد تركت الدار خالية ليشغلها سواك ، وكذلك حال الحياة ، وانك كنت محظوظا اذ خرجت منها نقيا ، ولو طال بك العمر لدنستك الحياة وذهبت بنقائك وطهارتك •

وقل لها : هبى يا أم أنى عشت عمر النسر حتى أبليت الزمان ، أما كنت سألقي الموت فى أخريات أيامى • وقد أعيش هذه السنوات فقيرا يظلمنى من يظلم فلا أستطيع رد الظلم ، وقد أعيش هذه السنوات أميرا مملكا أظلم الناس فلا يردون ظلمى والظلم شر للظالم والمظلوم •

لقد أحسن الله الى اذ تمجل رحيلى ، فالحياة مذلة وعناء • لأن الجبل يرتقى ويداس والماء يستقى وينفذ •

ايا طفل الشفيقة أن ربى	على ماشاء من امر مقيت
تكلم بعد موتك باعتبار	وقد اودى بك النبأ المقيت
تقول حلت عجلتى بكرهى	فحشت وكم لدت وكم سقيت
رقيت الحول شهرا بعد شهر	فليتى فى الأهله ما رهيت
فلما صبح بى ودنا قظامى	تيممتى الحمام فما وقيت
تركت الدار خالية لغيرى	ولو طال القظام بها شقيت
نقبت فما دنست ولمو تمانت	حياة بى دنست فما نقيت

هبيلنى عشت عمر الشر فيها      وكان الموت اخر ما لقيت  
 فقيرا فاستضمت بلا انقاء      لربى ، او اميرا فاتقيت  
 ومن صنع المليك الى انى      تعجلت الرحيل فما بقيت  
 لو انى مضىب شامة لارتقيت      وماء فى الغرارة لاستقيت

## - ٢٢ -

ما انذا افارق الدنيا ، ولم اتخذ فيها ولدا وزوجا ولا قريبا  
 ولم تتصل حبالى بحبالها ، وقد عشت حياة ضيقة مختصرة ، ومع  
 ذلك فقد تحملت من اوزارها مالا تستطيع الابل القوية ان تحمله .

وكان كل ما كسبت فى حياتى ان قوما حولى يلغطون بمدحى،  
 ويكيلون لى من زائف القول ، ويظنون انهم بهذا المدح يترضوننى  
 ولا يدرون ان هذا المدح يسوؤنى ، ويجعلنى أحس اننى أسوخ  
 فى التراب خوفا واتضاعا . وهل يذهب مسك القول وسخ الحياة  
 الانسانية .

ان الوسخ ليس عارضا فينا ، ولكنه جوهر وجودنا منذ ان  
 صاغ الله الانسان من طين مهين .

بنت عن الدنيا ولا بنت لى      فيها ولا عرس ولا اخوت  
 وقد تحملت من الوزر ما      تعجز ان تحمله البخت  
 وان مدحونى ساعى مدحهم      وخذت انى فى الثرى سخت  
 جسمى انجاس فما سرقى      انى بمسك القول ضمخت  
 من وسخ صاغ الفتى ربه      قسلا يقولن : توسخت

- ٢٣ -

قومتنى الأحداث وانضجتى السنون ، وكشفت لى غن جواهر  
الحق ، حتى لكانها خلقت منى شخصا آخر يقف بجانبى ، ويجلس  
إزائى ، فإذا نطقت بالكذب كذاب الناس جميعا رد على قولى ،  
وانبنى على سفاهتى حتى لأصمت خزيان كسيرا .

كانت سنى اذا نطقت تقيم لى      شخصا يعارض بالعظات مبعثا  
ويقول من بعث اللسان بغير ما      ارضى ، فحق أن يهان ويسكتا

- ٢٤ -

ركبت مراكب الساعات ، وهى لا تتمهل ولا تتوقف ، بل تغد  
فى سيرها يعقب الليل النهار دون تدبر أو قصد ، وكان الزمان طفلا  
عابث يلهو بتصريف الأقدار والايام .

مراكب ساعاتى ركبت فابتنى      ثباتا وسير الدهر لا يتلبث  
نهار وليل عوقبا ، انا منهما      كالى بخيط باطل اتشبيث  
أظن زمانى كونه وفساده      وليدا يترب الأرض يلهو ويعبث

المجلة ١٩٦٩/٢

## قراءة جديدة لشعر اليوت

اغنية حب ج • الفرد • يروفروك

هذه القصيدة من قصائد اليوت الباكورة ، اذ كتبها بين عامى ١٩١٠ ، ١٩١١ ، وهو فى الثالثة والعشرين من عمره ، وهو مازال أمريكى الموطن بعد ، وقبل أن يغادر الولايات المتحدة ليدرس الأدب الفرنسى فى السوربون ، فينعكس عليه عندئذ إعجابه بشعراء الرمزية الفرنسية •

نشر اليوت هذه القصيدة فى عام ١٩١٥ قبل أن ينشر رائعته « اليباب » أو « الأرض الخراب » بسبعة أعوام فى مجموعته « قصائد منتقاة » وكانت هذه القصيدة واسطة العقد فى المجموعة والمع ما فيها •

والحديث عن اليوت قد يعد لونا من التزيد والفضول ، بعد أن ملأ الدنيا وشغل الناس فى عصرنا هذا ، وبعد أن تقاسم هو والشاعر الانجليزى بيتس زعامة الشعر الانجليزى الحديث ربحا من الزمان ، وأن تميز اليوت على بيتس بعمق اثره فى لاحقيه •

ولكننى فى هذا المقال ، ومقالات لاحقة ، أطمح أن أقرأ اليوت قراءة نصية ، مترجما بعض نصوصه الذائعة معلقا عليها ، محاولا رد الاشارات الى مصادرها ، فلعل فى ذلك بعض الخدمة الأدبية للقارئ العربى •



ولا أبداً بقصيدة بروفروك لا لأنها من البدايات الاليوتية فحسب من حيث تاريخ كتابتها ، بل لأن فيها بدايات الأسلوب الاليوتي وبشائره ، من حيث الولع بالتضمين وعمق الثقافة واتساعها ، والالتكاء على الأساطير والقصص القديمة ، والجرأة اللغوية في استعمال بعض الألفاظ التي كان القرن التاسع عشر يعدها ألفاظاً غير شعرية ، لدخولها الملح في لغة الحياة اليومية .

وعنوان القصيدة هو «أغنية حب ج . الفرد بروفروك» وفي الاسم سخرية عناها اليوت . فليس اسم بروفروك الذي يشبه الأسماء التي يختارها ديكنز لأبطاله ، ليس هذا من الأسماء التي توحى بأنشيد الحب . ولكننا إذا مضينا في القصيدة أدركنا عمق السخرية ، فهي ليست قصيدة حب ، ولكنها قصيدة خيبة وقشل . وبروفروك ليس عاشقاً رومانتيكياً ، ولكنه رجل في منتصف العمر . ابن من أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة . قد يكون كبير الكتب في ديوان حكومي أو سمساراً في سوق التجارة ، وذلك أن حاله ميسور نوعاً ما . وهو قد أنفق حياته محصوراً في حدوده الضيقة . يشرب قهوته ويتكىء على نافذته في المساء ، ويؤدي عمله كما يفرض الواجب ، حتى ذهب شبابه . وهو اليوم على أهبة أن يذهب ليخطب فتاة ما . وهو يعد نفسه لهذا الموقف العصيب ، فيكشف لنا من خلال تداعياته عن مخاوفه وانكساره .

هي ليست قصيدة حب إذن ، ولكنها نقيض ساخر لقصيدة الحب . ويقول بعض النقاد أن فكرة القصيدة قد واثت اليوت بعد قراءته لقصة للكاتب الأمريكي « هنري جيمس » عنوانها « كورنيليا في الحداد » ، ففي هذه القصة القصيرة افتتاحية تتحدث عن رجل في الثامنة والأربعين من عمره ، صريع اللحظة تردد ، إذ ينبغي له أن يقدم على مشروع خطوبة ، ولكن سؤالا يدور في ذهنه ، وهو : هل له أن يتزوج في هذه السن المتأخر أم لا ؟ .

ويقول « سوثام » أحد نقاد البيوت أن البيوت كأن يقرأ في تلك الفترة بعض ماترجم لدستويفسكى الى اللغة الانجليزية ، وأن دستويفسكى كان يحتل في نفسه عندئذ المكانة التي احتلها دانتي فيما بعد ، ولم يتحول عنها أبدا .

يبدأ البيوت قصيدته بشعار مقتبس عن دانتي في الأنشودة السابعة والعشرين من الجحيم المسماة بالأنشودة جويدو دامونثفلترانو وهو أحد من تحدثوا الى دانتي في الجحيم ، عارضا حياته اذ كان رجلا من رجال الحرب ، ثم أصبح راهبا ، أراد أن يتوب عن آثامه ، ولكن قلبه ظل عالقا بالاثم . لقد تحدث جويدو الى دانتي لأنه لم يكن يعرف أن دانتي سيعود يوما ما الى الأرض ، فهو في مأمن من اقضاء أسراه وجرح كبريائه . تحدث كما يتحدث الانسان الى نفسه ، غير خائف أن يذيع أمره وتسقط قشرة غروره .

« لو انى اعتقدت ان اجابتي كانت لشخص سيعود الى الدنيا لبقيت هذه المشعلة دون أن تهتز ولكن لما لم يكن قد رجع أبدا من هذا العمق انسان حى ، لو صبح ما أسمع ، فانى أجيبك دون أن أخشى سوء السمعة »

اقتباس هذا الشعار اذن ليس عبثا ، ولكنه مؤشر الى اتجاه القصيدة . فهي اذن اعتراف موجه ومناجاة جانبية لرجل يوشك أن يكون متحدثا الى نفسه ، وهى سجل حيرة بين نازعين نازع الاثم ونازع التطهر ، كما تنازعت أمجاد الحرب السياسية من جهة ، وسكنية الرهينة والخلاص من جهة أخرى لقلب جويدو دامونثفلترانو

ولكننا فى زحمة الحديث عن هنرى جيمس ودستويفسكى ودانتي يجب ألا ننسى اثر شكسبير فى هذه القصيدة ، وبخاصة مسرحية « هاملت » ، ففي هذه القصيدة - بلا شك - انعكاس لما اصطلح على تسميته بالموقف الهاملتى . موقف التردد بين الفعل

والاحجام عن الفعل ، ولاشك ان صيحتها المحورية « هل أجرؤ ..  
هل أجرؤ » تتضمن استيحاء هاملتيا واضحا . ولقد كان شيكسبير  
فى شتى اعماله منيعا لكثير من صور اليوت ، وان لم يحتفظ له  
اليوت بنفس القدر من الخضوع الذى احتفظ به لدانتى .

ونحن نستطيع ان نتلمس المصادر الشكسبيرية فى اكثر من  
موضع من القصيدة ، بادئين من هذا الموقف الهاملتي الذى انعكس  
فى هذه القصيدة حتى معارضته الحزينة لمونولوج هاملت :  
« اكون او لا اكون » فى قوله :

« لا ، لست الامير هاملت ، ولم يعن بى ان اكونه » .

وفى ما تلا ذلك من ابيات ، حتى تجد فى وصفه لدوره المهرج ،  
انبعاثا لشخصية عرفها المسرح الاليزابيثى كله ، شخصية يهدثنا  
هاملت عنها فى حديثه عن يوريك بعد ثلاثة وعشرين عاما من موته  
حين يمسك بجمجمته .

والثر المسيحية من اوضح الآثار فى هذه القصيدة ، يبدأ حين  
يقول اليوت :

وفى الحق ، سيظل هناك وقت

وقت للدخان الاصفر الذى ينزلق على مدى الشارع

حাকা ظهره فى زجاج النافذة

سيظل هناك وقت ، سيظل هناك وقت

لتعد وجها تلقى به الوجوه التى تلقاها

سيظل هناك وقت لتقتل وتخلق

وقت لكل اعمال الايدى وايامها

الايدى التى تلقى فى صحنك بسؤال

وقت لك ، ووقت لى

وقت يكفى لئمة من أفعال التردد

ومئة من الرؤى والمراجعات

قبل تناول القيد والشأى

وهنا نذكر حين يلح اليوت على عبارة « سىظل هناك وقت ،  
وتتويعاتها ، مقالة النبى الجامعة فى الاصحاب الثالث :

« لكل شىء زمان ولكل أمر تحت السموات وقت • للولادة  
وقت وللموت وقت • للغرس وقت وللقلع المغروس وقت • للقتل وقت  
وللشفاء وقت • للهدم وقت وللبناء وقت • للبكاء وقت وللضحك  
وقت • للنسوح وقت وللرقص وقت • لتفريق الحجارة وقت ولجمع  
الحجارة وقت • للمعانقة وقت ، وللانفصال عن المعانقة وقت •  
للكسب وقت وللخسارة وقت • للصيانة وقت وللطرح وقت •  
للمتزيق وقت وللتخطيط وقت • للحب وقت وللبغض وقت • للحرب  
وقت وللصلح وقت • • فأى منفعة لمن يتعب مما يتعب به » •

وتتوالى بعد ذلك الاستدعاءات المسيحية ، فنرى اقتباسا من  
سفر صموئيل الثانى أو بالأحرى ردا عليه ، اذ يتحدث هذا السفر  
عن داود حين أخذ الرب ابنه من أوريا فقام داود عن الأرض واغتسل  
وادهن وبدل ثيابه ودخل بيت الرب وسجد ثم جاء الى بيته وطلب  
فوضعوا له خبزا فأكل ، فقال له عبيده : ما هذا الأمر الذى فعلت •  
لما كان الولد حيا صمت وبكيت ولما مات الولد قمت واكلت خبزا  
فقال لما كان الولد حيا صمت وبكيت لأنى قلت من يعلم ، ربما يرحمنى  
الرب ويحيا الولد ، والآن قد مات فلماذا أصوم • هل أقدر أن أرده  
بعد • انا ذاهب اليه، اما هو فلن يرجع • وعزى داود بششبع امراته،  
واضطجع معها فولدت ابنا فدعا اسمه سليمان والرب أعبه • •

هذه القصة تقول أن الرب عاقب داود باهلاك ولده الذي اتاه من طريق القسوة والغدر ، ثم عفا عنه من بعد ، ووهبه ولداً آخر من طريق الحق والفضيلة . ولكن البيوت يحدثنا أن بروفروك رغم أنه بكى وصام ، وبكى وصلى ، ورغم أن العمر قد تقدم به إلا أن رضا الرب عنه لم يحن أو أنه بعد ، ذلك لأن العصر ليس عصر نبوة وأنبياء .

ولكن رغم أنني بكيت وصمت ، بكيت وصليت ورغم أنني رأيت راسي ( وهى تصلح قليلا ) وقد قدمت على طبق .

لست نبيا ، وليس هذا بالأمر العظيم

فقد رأيت لحظة عظمتى ، وهى ترفرف

وفى السطر الثالث من هذا الاقتباس أيضا إشارة الى قصة يوحنا المعمدان حين قدمت رأسه على طبق لسالومي . أن بروفروك ييخل فى تجارب الأنبياء دون نبوة . أنه يبتذلها فى زمنه المبتذل .

وتمضى القصيدة لنجد إشارة البيوت الى ليعازر . وعلينا أن نعرف أن هناك ليعازرين فى العهد الجديد ، أحدهما الذى أحياه المسيح كما وردت قصته فى انجيل يوحنا ، وهذا لا شأن لنا به أما الآخر فهو الذى تحدث عنه لوقا فى انجيله ، وهو الذى طلب من ابراهيم لا المسيح أن يبعثه ليخبر الأحياء عن حال الموتى . كان رجلان ماتا أحدهما غنى يلبس الأرجوان والبز ، وثانيهما مسكين اسمه لعازر الذى طرح عند بابه مضروبا بالقروح ويشتهى أن يشبع من الفئات الساقط من مائدة الغنى ، بل كانت الكلاب تأتى وتلحس قروح ، فمات المسكين وحملته الملائكة الى حصن ابراهيم ، ومات الغنى ودفن . وشقى الغنى فى الجحيم وتنعم لعازر فى النعيم ، فطلب الغنى من ابراهيم أن يبعث لعازر مرة ثانية الى الحياة لكى

يخبر أشقاه بمصائر الموتى ، فأجابه إبراهيم بأن الناس غفل عن  
الموعظة حتى من الأنبياء ، فما بالك بموعظة رجل فقير ..

لأقول أنا ليعازر جئت من الموتى

جئت لأقول لكم جميعا ، لأقول لكم جميعا

وليعازر عند اليوت لن يصادف - كسابقه القديم الا القلوب  
الصماء .. ولن يكون الجواب عليه في آخر حديثه الا قول امرأة ،  
وهي تتلهى بشالها وتستدير نحو النافذة .

ليس هذا هو ، أبدا

ليس هذا هو ما عنيته ، أبدا

ويتوازي مع تأثيرات اليوت بالسيحية تأثيراته بالشعراء  
الانجليز الذين أحبهم ، وجعلهم موروثة الشعري ، وبخاصة جون  
دون وأندرو مارفل :

ففي قوله :

عرفت الأذرة ، عرفتها جميعا

الأذرة ذات الأساور ، بيضاء مكشوفة

( ولكنها تلمع تحت ضوء الصباح بزغب بنى فاتح )

تجد اليوت هنا يقتبس سطرًا من جون دون في قصيدته  
« نخيرة » يقول فيه :

أسورة من الشعر الفاتح حول العظم

وقد أشار اليوت في مقال له لاحق عن الشعراء الميتافيزيقيين  
كتبه في عام ١٩٢١ إلى الأحياء العظيم لهذا البيت .

وفى ختام القصيدة يستوحى البيوت بيتا آخر لدون يقول فيه  
( علمنى أن أسمع الحوريات يغنين ) حين يقول :

فقد سمعت الحوريات تغنى كل منهن للأخرى •

أما أندور مارفل ( ١٦٢١ - ١٦٧٨ ) فأننا نجد أصداء من  
قصيدته « الى عشيقته الخجول » منسابة فى القصيدة ، فأحد أصدائها  
يتوازى مع سفر الجامعة حين يحدثنا عن أن هناك وقتا مازال ، بينما  
يحدث مارفل عشيقته أنه لم يعد هناك وقت وأنه لا مبرر للتأخر عن  
الحب الا اذا كانت الحياة أبدية •

وفى قرب ختام القصيدة نجد البيوت يقول :

ان اغضض على الامر بابقسامه

وان اضغط العالم كله فى كرة •

ونذكر عندئذ أبيات مارفل فى افتتاح قصيدته « الى عشيقته  
الخجول » :

دعينا ندمرج كل قوتنا

وكل حلاوتنا ورقتنا

وندفعها ككرة واحدة

هذه بضعة أضواء على قصيدة تعد احدى معلقات العصر ،  
أرجو أن تنير سبيل قراءتها الى حد ما ، وتعين على تذوق شعر  
البيوت ، أقدم بعدها ترجمة للقصيدة •

وأنا أعلم أن هناك ترجمات سسبقت هذه الترجمة • وكانت  
ترجمات موفقة ، وأنا أقرر أننى لم أنظر فيها حين شسرعت فى  
ترجمتى ، وأننى قد أتنازل فى هذه الترجمة عن قليل جدا من الدقة  
فى سبيل كثير من الوضوح •

لننتقل كالنا

عندما يتمدد المساء فى وجه السماء

كمريض مخدر فوق مائدة

لننتقل ، خلال هذه الشوارع نصف المهجورة

حيث تتردد الهمهمات

شوارع الليالى القلقة فى فناءق الليلة الواحدة الرخيصة

والمطاعم التى تختلط فيها تشارة الخشب بالمحار الفارغ

والشوارع التى تتلاحق كجبل مضجر

ينتج عن نية مخاتلة

ليقودك الى سؤال غامر

اوه ، لا تسال : ما السؤال

لننتقل ، ولنود زيارتنا

\*\*\*

فى الغرفة التى يجىء فيها النساء ، ويرحن

يتحدثن عن ميكلائجلو

\*\*\*

الضباب الاصفر الذى يحك ظهره على زجاج النافذة

والدخان الاصفر الذى يحك خطمه على زجاج النافذة

ولغ بلسانه فى اركان المساء

وتعمل فوق البرك الراكدة عند البالوعات



دع السناج الساقط من المداخن يهوى على ظهره  
فاذا ما اعترضته الشرفة ، قفز قفزة مفاجئة  
حتى يدرك أن الليلة ليلة ناعمة من ليالى أكتوبر  
فيتجدد حول المنزل ، وينام

\*\*\*

وفي الحق ، سيقظ هناك وقت  
وقت للدخان الاصفر الذى يتزلق على مدى الشارع  
حاكا ظهره فى زجاج النافذة  
سيقظ هناك وقت ، سيقظ هناك وقت  
لتعد وجها تلقى به الوجوه التى تلقاها  
سيقظ هناك وقت لتقتل وتخلق  
ووقت لكل اعمال الأيدى وأيامها (١)  
الأيدى التى تلقى فى صحنك بسؤال  
وقت لك ، ووقت لى .....  
ووقت يكفى ثمة من أفعال القريد  
ومائة من الرؤى والمراجعات  
قبل تناول القديد والشاى

---

(١) الاعمال والأيام عنوان كتاب هسيود - المصروف .

فى الغرفة التى يجىء فيها النساء ويرحن  
يتحدثن عن ميكلانجلو

\*\*\*

وفى الحق سيقظ هناك وقت  
لكى تدهش : هل أجرو ٠٠ هل أجرو  
وقت لكى تستدير ، وتهبط الدرج  
البقعة صلعاء فى وسط شعرى  
( سيقظن : لشد ما نحل شعره )  
معطفى الصباحى ، الياقة تصعد ثابتة الى ذقتى  
ربطة عنقى ثمينة ومتواضعة ، ولكنها مثبتة بدبوس بسيط  
( سيقظن ، لشد ما نحل ذراعاه وساقاه )

هل أجرو

هل ازعج الكون

فى الدقيقة الواحدة وقت

للقرآن والمراجعة التى تنقض فى دقيقة

\*\*\*

لاثنى قد عرفتھا ، عرفتھا جميعا  
عرفت الامسيات والاصباح والاصائل  
لقد سبرت حياتي بملاحق القهوة

عرفت الأصوات التي تموت في سقطة ميئة  
تحت صوت الموسيقى المتبعثة من غرفة قصية  
كيف أذن أخطيء الظن

\*\*\*

وقد عرفت العيون ، عرفتها جميعا  
العيون التي تثبتك في عبارة مرسومة  
وعندما أصاغ ، ممددا على ديوس  
وعندما اشك ، متلويا على الجدار  
عندئذ كيف أبدأ الكلام  
لأبصق كل أعقاب أيامي وطرقى  
وكيف عندئذ أجرو

\*\*\*

وقد عرفت الأذرة جميعا ، عرفتها جميعا  
الأذرة ذات الاساور ، بيضاء ومكشوفة  
( ولكنها تلمع في ضوء المصباح بزغب بنى فاتح )  
أهو عطر متبعث من رداء  
ذلك الذي يجعلنى أنزوى  
الأذرة التي تتمدد على المائدة ، أو تحيك شالا

فهل أجروا عندئذ  
 وكيف يجب أن أبدا  
 هل سأقول ، لقد انطلقت فى الغسق خلال الشوارع المضيئة  
 وراقبت الدخان ، وهو يصعد من غلايين  
 غلايين رجال متوحدين ، فى قمصان بدون أكمام ، متكئين على  
 النوافذ  
 ليتنى كنت زوجا من المخالب الخشنة  
 كي اخدش قيعان البحار الصامتة  
 . . .

والأصيل ٠٠ والمساء ينام فى سلام بالغ  
 هدائه الأصابع الطويلة  
 ممددا على أرض الغرفة ، هنا بجانبك أو جانبي  
 نائم ٠٠ متعب ٠٠ أم هو يمارض  
 ايجب على بعد الشاى والبطائر والمثلجات  
 ان املك القوة لأدفع اللحظة الى أزمتها ؟  
 ولكن ، ورغم اننى بكيت وصمت ، بكيت وصليت  
 ورغم اننى رايت راسى ( وهى صلعاء قليلا ) قد قدمت على  
 طبق  
 لست نبيا ، ليس هذا بأمر عظيم  
 فقد رايت لحظة عظمتى ، وهى ترفرف

ورأيت الخادم الأبدى يتناول عنى معطى ، وهو يكتس  
ضحكه (٢)

وياختصار ، كنت خائفا

• • •

وهل يساوى الأمر كل هذا ، أخيرا  
بعد الأكواب والمربى والشاي  
بين الخزف ، بين بعض الحديث منك ومنى  
هل يساوى الأمر كل هذا  
أن اعض على الأمر بإقتسامه  
وأن اضغط العالم فى كرة  
لأخرجها نحو سؤال غامر  
واقول : انا ليعازر ، جئت من الموتى  
جئت لأقول لكم جميعا ، لأقول لكم جميعا  
لو واحدة استندت مخدة الى رأسها  
قالت : ليس هذا ماعتيقه أبدا  
ليس هو هذا ••• أبدا

• • •

وهل يساوى الأمر كل هذا أخيرا  
هل يساوى الأمر كل هذا  
بعد مغارب الشمس ، وردحات المداخل ، والشوارع المبللة  
بعد الحكايات ، وأكواب الشاي ، وبعد الأثواب الراقلة على

---

(٢) استيعاء لتقاليد الاسترطابية الآلة .

الأرض

هذا وأشياء أخرى أكثر ؟

من المستحيل أن أقول ما أعنيه بالضبط

بل أن فانوسا سحريا كان سيعكس صورا من الأعصاب على  
شاشته

فهل يساوى الأمر كل هذا

لو واحدة ، وهى تريح مخدة أو تلقى عنها بشال

وتستدير نحو المائدة ، لو واحدة قالت

ليس هذا هو ، أبدا

ليس هذا هو ما أعنيته ، أبدا

• • •

لا ، لست الأمير هاملت ، ولم يعن بى أن أكونه

بل أنا تابع من السادة ، قد يتفع

فى أن يتقدم بالأحداث ، يينا مشهدا أو مشهدين

يسدى نصحا للأمير ، وهو بلا شك ، أداة طيعة

حفى ، سعيد بأن يكون ذا نفع

سياسى ، حذر ، مدقق

ملىء بالمشاعر الرفيعة (٢) ، ولكنه متكتم قليلا

ولكنه ، للحق ، سخيף أحيانا

وأحيانا أخرى ، يوشك أن يكون هو المهرج

---

(٢) هذا الوصف مستوحى من حكايات كاتربرى لتشوسر ، فى وصف

كاتب من اكسفورد ، واليوت يستعمل هنا الإنجليزية تشوسر بنفس اللفظها .

أتقدم في العمر ، أتقدم في العمر

وسوف اثني ذيل سروالي (٢) .

• • •

هل افرق شعري للخلف (٣) ، هل أجرو أن أكل خوخه  
سارتدي سروالا من القانلا البيضاء ، وأخطو على الشاطئ  
فقد سمعت الحوريات تغني كل منهن للأخرى

• • •

لا اظن انهن سيتثنين لي  
رايتهن يركبن متن الأمواج الأبيض المتناثر  
علما تتفخ في الماء فتسوده وتبيضه

• • •

لقد تمهانا في غرف البحر  
بجنب فتيات البحر المشوقات بعشب البحر الأبيض والبن  
حتى ايقظتنا الأصوات البشرية ، ففرقنا

المجلة ١٩٧١/٢

---

(١) كان ثني ذيل السروال هو الموضة في هذه الايام .

(٥) يحدثنا كونراد ايكن الناقد المعروف وزميل اليوت في هارفارد ان  
فرق الشعر للخلف كان شارة الشباب المتألق في هذه الايام ، وبخاصة الشباب  
البوهيمي النزع .

# النقد الأوروبى والشعر العربى المعاصر

( ١٣ / أكتوبر ١٩٧٦ م )

أيها السادة !

أشكر المعهد الهندى للدراسات الاسلاميه لهذه الفرصه  
الكريمة التى اتاحها لى ، كى اتحدث عن الثقافه العربيه والأدب  
العربى ، فى عصرهما الحديث ، كما أشكر أكاديميه غالب اذ أفسحت  
لى مكانا بين المتحدثين على منبرها . وأشعر بالاعتزاز الكبير بهذا  
الشرف اذ أقف فى مكان يحمل اسم شاعر الهند الكبير « أسد الله  
غالب » .

هذا اللقاء بينكم وبينى يفتح لنا باب التأمل اذ نذكر العلاقات  
الثقافيه الوثيقه بين بلدينا ، والتزاوج الواضح بين الحضارتين  
التي ننتمى اليهما . . . الحضارة العربيه الاسلاميه والحضارة  
الهنديه .



ولقاء الحضارات هو أروع ألوان اللقاء وأسماء ، إذ أن كلا من الحضارتين المتلاقيتين تعطى أختها وتأخذ منها بلا حدود ، وهي تعطى فى مجالات الخبرة الانسانية وتذوق الجمال وانضاج العقل ، وكثيرا ما يتولد من هذا اللقاء بين حضارتين حضارة جديدة تحمل من سمات الحضارتين المتلاقيتين أرفعها وأسمها .

وقد كانت الحضارة العربية الاسلامية فى شتى عصورها قادرة على الأخذ والعطاء . وهى قد واجهت آخر اختباراتهما حين التقت بالحضارة الغربية فى أوائل القرن التاسع عشر ، وتبدل عندئذ إيقاع الحياة الهادئ الساكن ليصبح إيقاعا سريعا يربى أن يستوعب حقائق الحياة الجديدة . كانت الحضارة الأوروبية فى ذلك الوقت هى الحضارة السائدة بعد أن استطاعت خلال القرنين السابع والثامن عشر أن ترسى دعائمها ، وأن تمد ذراعيها ليمحيط بالعالم القديم كله . وكان من أوجه هذا الولع بالاحاطة العالم نزوع هذه الحضارة الى الاستعمار ، وذلك هو وجهها القبيح ، ولكن الحياة كما نعلم نسج من الخير والشر ورب نقمة فى باطنها نعمة كما يقولون ، فكما حمل جند أوروبا سيفهم ومدافعهم الى بلادنا حملوا اليها كذلك بذور اليقظة ، ولعل أوضح صورة لهذا اللقاء المزدوج هو اللقاء بين مصر المملوكية وفرنسا وجيشها بقيادة « بونا برت » فى العامين الأخيرين من القرن الثامن عشر .

كان اللقاء بين جيش المماليك المصريين وجيش بونا برت لقاء بين أسلوبين فى الحرب ، كان جيش المماليك يقف ثقيلًا محدود الحركة . يحارب مقاتلوه بالسيوف الموشاة بالجواهر . وكان الجيش الفرنسى الغازى سريع المناورة مطلق الحركة . وكان على

رأس الفارس المملوكى عمامته الكبيرة الموشاة بالذهب والجواهر وعلى بدنه ألوان من الملابس المزركشة ، أما جيش الفرنسيين فقد كان الجندى لا يحمل إلا سلاحه ولا يسترجسه إلا رداءه الحربى . ويذكر المؤرخون لذلك الزمان وعلى رأسهم مؤرخنا المصرى الكبير الشيخ عبد الرحمن الجبرتى أن المماليك عندما سمعوا أن الفرنسيين يقصدون إلى مصر بغية احتلالها قالوا « ما لهؤلاء الفرنجة والحرب ... سنهزمهم لا محالة » وتصور هؤلاء المماليك أن هؤلاء الفرنجة ليسوا إلا أعوادا هشة من القش ، ولكن اللقاء كان فادح الثمن ، إذ ما لبثت خيول المماليك أن أجفلت وأفلت زمامها حين تنافى إلى سمعها صوت مدافع الفرنسيين .

كان ذلك هو جوهر اللقاء العسكرى وعبرته ، وهو أنك لا تستطيع أن تواجه القرن الثامن عشر بأسلحة القرن الثانى عشر . وكان ذلك أيضا هو جوهر اللقاء الحضارى . فقد أقام الفرنسيون بعد احتلالهم لمصر مركزا ومقرا لعلمائهم الوافدين مع الحملة ، ودعا علماء الحملة بعض أهل العلم فى مصر بعد أن هدأت الأحوال ليشاهدوا بعض التجارب العلمية . كان علماء فرنسا علماء فى الطبيعة والكيمياء ، وكان علماء مصر من أساتذة الأزهر الشريف علماء فى الفقه واللغة ، أصروا الدين . وعرض علماء الفرنسيين على علماء مصر بعض التجارب العلمية التى لا تزيد فى معظم أحوالها عن أن تكون لونا من الحيل الساذجة ، كان يضعوا سائلا أزرق على سائلا أحمر فيكون له لون أصفر ثم ييخر هذا السائل فيكون حجرا ، ثم يذق هذا الحجر فتكون له رجة هائلة .

وقال علماء مصر حين شاهدوا هذه التجارب « هذا علم لا طاقة لنا به ، علم اختص به الفرنجية ، أما نحن فدعونا فى نحونا وصرفنا وفقهنا » .

نسى هؤلاء « العلماء » المصريون العرب أن أجدادهم هم

من أعطوا علم الكيمياء حياته وشهادة مولده منذ بضعة قرون من الزمان ، وإن حضاراتهم الأولى فى عصور الاسلام الزاهرة كانت تتقدم شتى الحضارات بانجازاتها فى مجال العلم ، ولكن قرونا طويلة من التخلف قد جعلت المتقدم متأخرا ، بينما استطاع المتأخر أن يمسك بزمام الحضارة ويتقدم حتى يتجاوز فى تقدمه أفلاك الأسلاف الأقدمين .

ولقد أجملنا الآن جوهر هذا اللقاء وعبرته فى مجالات الحرب والعلم . أما فى مجال الأدب فقد كان له شأن لا يختلف فى جوهره عن المجالين السابقين .

كان الأدب العربى القديم يحتوى أساسا على فنين رئيسيين هما : الشعر والنثر . وذلك هو التقسيم الشائع فى كل الآداب . أما الشعر فهو ما نعرفه ، وأما النثر فقد كان عند العربى لا يحوى إلا الخطب والمقامات والرسائل الديوانية والاخوانية . وقد قدمت الحضارة الغربية الى الذوق العربى فنين جديدين من فنون النثر ، هما الرواية والمسرحية .

بدأ التأليف العربى فى فنى الرواية والمسرحية بالترجمة والنقل ثم بالمحاكاة والتقليد ، حتى استطاع الكتاب العرب أن يصلوا الى آفاق الإبداع والابتكار .

وحديث الرواية والمسرح جدير بأن يفرد له مكان خاص فى احاديثنا المقبلة ، فلنرجئه إذن لنفى الحديث عن الشعر الآن بعض حقه . ونحن نحاول أن نتتبع اثر الحضارة الغربية فى تطوره ومساره .

الشعر هو فن العرب الأثير ، وعند كان العرب يقولون ان الشعر هو ديوانهم أى جامع تاريخهم والمسجل لأثرهم ومفاخرهم . وقد نشأ الشعر العربى فى طفولته التى أرجعها الجاحظ الى مائتى

عام قبل الاسلام فنا جماهيريا واسع الأغراض شديد القرب من الحياة ، ولكن معظمه ما لبث أن انصرف الى غرضين فحسب من أغراض الشعر هما « المدح والهجاء » ، وكان العرب يقولون فى دروس البلاغة عندهم « أن خير الكلام ما وافق مقتضى الحال » وهم يقصدون بذلك حال السامع لا حال المتكلم ، فكان الشاعر مطالب بأن يرضى سامعه لا أن يرضى ذات نفسه . وقد قدمت لنا دروس النقد الأوروبى مفهومًا مغايرًا حين أكدت أن الشاعر مطالب بأن يرضى ذات نفسه ويوافقها فى حديثه لا أن يرضى ذات سامعه .

لا نستطيع مطلقًا أن نهون من شأن هذه المقولة الجديدة ، فإذا كان الشعر تعبيرًا عن نفس قائله فقد سقطت حجة شعراء المدح الأجوف أو المناسبات العابرة . وقد سقطت أيضًا حجة المقلدين الذين يكتبون بلغة الأسلاف الأقدمين ويستعمرون أحاسيسهم ، وقد حق إذن للشاعر ووجب عليه أن يتحدث بصوته الخاص ، وأن ينزع عن نفسه عباءة الأسلاف . وقد صادفت هذه الدعوة رواجًا شديدًا وأغراضًا شديدة فى ذات الوقت . فتحمس لها أنصار التجديد ، بينما كرهها السلفيون كرها عميقًا .

كانت هاتان النزعتان ... نزعة التجديد ونزعة السلفية هما النزعتين اللتين تشغلان الحياة المصرية والعربية طوال القرنين الماضيين . لا فى مجال الشعر والأدب فحسب بل فى شتى مجالات الحياة على اختلافها . وذلك هو أيضًا شأن الأقوام من ذوى التاريخ القديم حين يواجهون أهل الحداثة . ولعلنا نقرر هنا أن المصلحين عادة حين يحاولون بعث أممهم يفكرون فى اتجاهين متناقضين فيرى فريق أول أن البعث لن يكون الا بمحاكاة الحضارة الغالبة وتقليدها ، بينما يرى فريق آخر أن هذا البعث لن يكون الا بالعودة الى السلف الصالح وما رسموا من خطط الحياة

وما استنوا من سبل مواجهتها • فهو اذن صراع بين مايسمى فى عصرنا الحديث بعنصر التجديد من ناحية وعنصر الأصالة من ناحية أخرى •

يمثل الشاعر محمود سامى البارودى فى الثلث الاخير من القرن التاسع عشر هذا المركب الجديد من الاصالة والمعاصرة مع ميل أوضح الى الجانب الأول • فان معظم قصائد البارودى محاكاة واضحة للنموذج العبرى القديم ، ولكن مما يعطى البارودى هذه المكانة التى يستحقها انه حاول أن يعبر من خلال هذا النموذج القديم عن بعض احساسه وانفعالاته الخاصة ، كما انه استطاع من خلال ولعه بهذا النموذج القديم أن يصل الى آفاق بلاغية ولغوية عالية •

وقد اصدر الشاعر خليل مطران اللبناى الاصل المصرى الإقامة فى أواخر القرن التاسع عشر الطبعة الاولى من ديوانه وبدأها بمقدمة يتحدث فيها عن الرومانطيقية الأوروبية والطريق الى محاكاتها واستحداثها فى الشعر العبرى المعاصر • لقد كان البارودى أقرب فى ثقافته الى التراث العبرى ، بينما كان مطران أقرب الى التراث الأوروبى وبخاصة الفرنسى • وربما ورود كلمة « الرومانطيقية » فى مقدمة ديوان مطران أول ذكر لهذه الكلمة فى المتن النقدية والأدبية العربية •

وانتم تعلمون – بلا شك – ان الرومانطيقية مذهب أدبى أوروبى عرضته فرنسا فى أوائل القرن التاسع عشر وبشر بها شاعرها الكبير فيكتور هيجو Victor Hugo فى مقدمة مسرحيته « هرنانى » • وان هذا المذهب رغم اختلاف تعريفاته يعتمد على شيئين أساسيين ، أولهما التعبير الذاتى أو تعبير الشاعر عن نفسه ، وثانيهما غلبة الخيال Imagination على العقل Reason فالتعبير العقلى مستبعد عند الرومانطيقين ، ودأبهم هو التعبير

الخيالى المؤشئ بالصور Images الذى تلتهب فيه العواطف وتتصارع • ولقد قدم خليل مطران فى داخل هذا الاطار بعضا من ألوان الفن ، مثل قصصه الشعرية ، وبخاصة قصة « فتاة الجبل الأسود » • كما قدم بعضا من القصائد التأميلية الحزينة الجميلة •

فى تلك الأثناء كان شاعر مصرى كبير يشق طريقه فى حياته الأدبية العربية بقوة واقتدار ، ذلك هو الشاعر « أحمد شوقى » •

قضى الشاعر أحمد شوقى جزءا من صدى حياته فى فرنسا ، وتردد على مسازحها وقرا بعض شعر أقطاب الشعر فيها ، ولكنه حين عاد من فرنسا الى مصر رأى أن الحياة المصرية فى ذلك الوقت لا تكاد تتسع لألوان التجديد التى كان يحاول الابداع من خلالها • وهو يذكر لنا فى مقدمة الطبعة الأولى من ديوانه « الشوقيات » أنه كتب قصيدة فى مدح الخديوى عباس جعل مقدمتها أبياتا غزلية، ثم أرسل بها الى مصر ، فإذا بالصحيفة تنشر المدح وتغفل الغزل •

وفى فرنسا أيضا فكر شوقى فى كتابة المسرحية الشعرية ، وخط بعد عودته الى مصر الهيكل الأول لمسرحيته « على بك الكبير » ولكنه لم يستطع نشرها معدلة الا بعد ثلاثين عاما من كتابة مخطوطتها الأولى •

لم يكن المناخ مهيأ فى نظر شوقى لكى يبدع فى نطاق هذا التجديد ، وكذلك كان شوقى ذاته كأحد المقربين الى القصر الحاكم حريصا على أن يوطد مكانته لدى الخديوى من خلال قصائد المديح والمناسبات ، ولم يستطع شوقى أن يفلت من هذا الاطار الذى رسمه لنفسه الا حين استقرت مكانته كأمر للشعراء المعاصرين له • عندئذ انصرف شوقى الى المسرحية الشعرية ، قابذ فى خلال السنوات الخمس الأخيرة من حياته مسرحياته الشعرية المتلاحقة •

وهناك سؤال يتردد دائما فى كتابات مؤرخى الأدب – العرب

والمستعربين على السواء ، وهو : لماذا لم يكتب العرب المسرح أو المسرحية أو يعرفوها • ولا نعننى هنا المسرح بمعناه الاغريقى الأوروبى ، بل المسرح البدائى الذى نجد نماذج له فى الثقافات القديمة ، هذا اللون من الأداء التمثيلى الذى يشخص الفضائل والقيم ، أو يحكى بالأداء التمثيلى بعض الحكايات الشعبية • ونحن نجد ألوانا من هذا التشخيص فى الحضارات الافريقية الآسيوية القديمة ، ولكننا لا نجد لهذه الألوان نظيرا فى الحضارة العربية • سواء قبل الاسلام أو بعده • وقد يحتج على ذلك بأن الاسلام بنظرته الأخلاقية الصارمة قد كره التشخيص والمحاكاة ، ولكن ما بال العصور قبل الاسلامية عندئذ لم تعرف هذا الفن ؟

السؤال محير حقا • ولكن الاجابة عنه لابد أن تنتظر حتى تجلى صفحات الحضارة العربية قبل الاسلام ، هذه الحضارة التى يمتد عمرها ألف سنة على الأقل ، والتى لم نكده نكتشف منها الا القليل • فقد قامت دول كثيرة فى جنوب الجزيرة العربية وشمالها • ورب حجر أو نقش يكشف لنا شيئا جديدا نستطيع بعده أن نعدل نظرتنا نحو هذا الجانب من الابداع •

ولكن - وعلى كل حال - فإن الحضارة العربية الاسلامية بعد ذلك رغم تقدمها ولقائها بالحضارات الأخرى من يونانية وفرعونية وهندية وغيرها هذه الحضارة لم تلق بالا الى المسرح • ولنذكر هنا أن النقاد والفلاسفة العرب عندما ترجموا التراث الفلسفى والنقدى الاغريقى الى العربية وبخاصة كتاب « الشعر » لأرسطو قد وقعوا فى خطأ جسيم • فقد كان أرسطو يفرق بين نوعين من الشعر - ويقصد الشعر المسرحى - وهما شعر الكوميديا Comedy وشعر التراجيديا Tragedy ورغم طول باع ابن رشد فى الفلسفة الا انه ظن أن الكوميديا تعنى الهجاء والتراجيديا تعنى المدح •

كان لشوقي اذن الفضل فى اضافة هذا الملمح الجديد الى الشعر العربى ، وهو المسرح الشعري ، كما كتب مجموعة ضخمة من القصائد الجميلة . ولكن هذا القدر من التجديد الذى مضى اليه شوقي لم يرض بعض ناشئته الادياء فى زمانه . فعندما كان شوقي فى اوج مجده تصدى له ثلاثة من شباب الادياء المعاصرين له وهم عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى وعبد الرحمن شكرى ، وهاجموا شوقي هجوما بالغيا التطرف والحدة . لقد اتهم العقاد شوقيا بالرياء والنفاق ، وقال العقاد ان صورة شوقي الحقيقية كائنسان لا تتضح فى شعره ، واطلق العقاد عندئذ مقولته النقدية ، وهى ان الشاعر الذى لا تعرفه بشعره لا يستحق ان يعرف .

ولقد الى هؤلاء الادياء الثلاثة الذين اطلق عليهم اسم مدرسة الديوان « على انفسهم ان يصدروا كتابا من عشرة اجزاء فى الترويح لنظريتهم الجديدة فى الادب ، وفى نقد شوقي واضرابه من اقطاب الادب القديم فى رايهم .

كانت الرومانطيقية ايضا هى نقطة انطلاق هؤلاء الادياء . فحين اطلق العقاد رايه فى ان الشاعر الذى لانعرفه بشعره لا يستحق ان يعرف . كان فى ذلك معبرا عن وجهة نظر الرومانطيقية فى ان الشعر تعبير عن ذات قائله . والواقع ان نظرة العقاد قد تكون صائبة فى مجال شعر العواطف ، ولكن رغم ذلك فسيظل هناك شعر كثير نستطيع ان نستمتع به دون ان نعرف شيئا عن قائله مثل شعر الملاحم وشعر المسرح وشعر الوصف .

ان الشعر قد يكون تعبيراً عن نفس قائله ، ولكنه ليس تعبيراً مباشراً صريحا ، فالشاعر يلجأ الى العديد من الاشكال والصور الفنية مثل الاستعارات والكنايات والرموز التى قد تخفى عاطفته ونفسه ، ولكنها تظهر فنيته وقدرته .



ولكن هذا الاتجاه الرومانطيقى مضى الى غايته ، وساعد على تدعيمه ما وصل الى المشرق العربى من أدب المهجر ، فلقد هاجر جماعة من السوريين واللبنانيين الى الأمريكتين فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، وكتب بعضهم بالعربية شعرا يتردد فيه هذا النفس الرومانطيقى وكان من أشهرهم والمعههم الشاعران ايليا أبو ماضى وميخائيل نعيمة . وقد كان الأخير هو الصوت النقدى لهذه الجماعة بكتابه « الغريال » الذى عبر فيه عن آراء تشبه فى جملتها آراء مدرسة الديوان .

لقد التقت اذن فى ثلاثينات هذا القرن رواقد ثلاثة ، هى شوقى ومدرسته ، ثم العقاد ومدرسته ، ثم شعر المهجريين ، واستوعبت المجموعة التالية لهذه المدارس ، وهى مجموعة «أبوللو» (Apollo) تراث هذه المدارس جميعا .

نشأت مدرسة أبوللو (Apollo) فى ثلاثينات هذا القرن فى مصر حول الشاعر أحمد زكى أبى شادى ومجلته «أبوللو»، ولو تأملنا فى الاسم لوجدناه اسما أوروبيا يشير الى اله الفن عند اليونان الأقدمين ، ولذلك فقد كان هؤلاء الشعراء ينظرون الى الشعر من نافذة أوروبية . وقد استطاع شعراء « أبوللو » وعلى رأسهم الشاعر على محمود طه أن يبدعوا لونا من الشعر الرومانطيقى الذى لمس الأوتار الحساسة فى الوجدان العربى فى ذلك الزمان .

ويحاول الشعر العربى الحديث فى هذه الآونة أن يوفق بين كلاسيكية الأداء حين يستمد عطاءه اللغوى من أرقى ما وصلت اليه اللغة العربية فى عصورها الزاهرة ، وأن يحافظ على النمط

العروضى المتطور فيما عرف بموجة الشعر الحديث التى كان لى  
ولبعض زملائى فضل ابتداعها ، وان يكون فى الوقت ذاته صدقا  
للانسان العربى الجديد .

وشكرا لكم على جميل انصاتكم ، وكريم تشجيعكم (١) .

---

(١) محاضرة القاها الشاعر الراحل صلاح عبد المصبور عن الادب المصرى  
والثقافة العربية المعاصرة تحت اشراف المعهد الهنلى للغراسات الاسلامية  
نيودلهى لعام ١٩٧٦ .

١٩٧٦/١٠/١٣

## دور الشعراء العرب في النهضة العربية

### أيها الأصفياء :

يتكرر لقاءنا ، ويتكرر معه شكرى لكم على حضوركم وانصاتكم وتشجيعكم ، ولكن من الواجب على أن أوجه شكرا مضاعفا الى الحكيم عبد الحميد راعى هذه الأكاديمية ، فقد عرفت عنه جهودا موفقة فى خدمة اللغة و العلم والدين ، كما أوجه شكرا خاصا الى الأستاذ نارايان الذى لولا حماسه وتشجيعه لما انتظم عقد هذه السلسلة من الأحاديث .

وسوف يدور حديثنا اليوم عن الأدب العربى المعاصر . وسوف يكون الأدب المصرى هو نقطة الانطلاق ، ولا أريد بذلك أن ادعى أن مصر هى التى أبدعت هذا الأدب العربى على اختلاف مواطنه يزدهر فى مصر ويرسى جذوره فيها . فمصر هى بوتقة الاختبار للأدب العربى الحديث كله .

غنى عن التكرار أننى أشرت فى حديثى السابق الى أن محمود سامى البارودى هو باعث النهضة الشعرية العربية

المعاصرة ، وقد كان محمود سامى البارودى شريكا فى الثورة العراقية ١٨٨٢ ، اسهم فيها بقلمه وسيفه ، حتى اطلق عليه « رب السيف والقلم » . وقد كان البارودى رغم انحداره من أصل تركى حريصا على أن ينمى لغته العربية وينقيها ، فهو يديم النظر الموصول فى الآثار الأدبية التى خلفها الأقدمون ، وهو يحفظ فى شباب مجموعة صالحة من شعر العرب ، فيصبح بعد ذلك قادرا على تعبير فى لغة مستقيمة جزلة تدنو من مستوى لغة شعراء العربية الكلاسيكيين الكبار ، وينقذ بذلك الشعر العربى من ضحالة شعراء عصر المماليك وسطحياتهم .

وقد ألمحت فى الحديث السابق بذكر شوقى ، وقد كان الشاعر المصرى الكبير حافظ ابراهيم معاصرا لشوقى ومنازعا له فى السبق والتجديد . ولكن الحق الذى يجب أن يقال هو أن ملكة حافظ الشعرية لا تستطيع أن ترتفع الى آفاق شوقى . ولكن مما يشفع لحافظ أنه كن أقرب الى الشعب وأكثر احساسا بنبضه ووجدانه .

وقد اشرت كذلك الى أثر المدارس الثلاثة : مدرسة المهجر ومدرسة الديوان ومدرسة أبوللو فى الاتجاه بالشعر العربى نحو الرومانطيقية ٠٠٠ ، وفى دفع الشعراء العرب الى التعبير عن ذواتهم . وقد كان المزاج العربى العام فى ثلاثينيات هذا القرن أقرب الى هذا المزاج الرومانطيقى الحزين ، ولذلك فقد صادفت هذه النبرة رواجاً بالغا ، حتى قامت الحرب العالمية الثانية ، ثم تلتها نقطة التحرر فى العالم العربى ، الذى توالى بعد ذلك انتفاضاته وثوراته على الاحتلال الأوروبى والمظالم الاجتماعية السائدة ، وعندئذ ارتفع شعار « الواقعية » كبديل للرومانطيقية ، ورفق هذا الشعار فى مجال الشعر كوكبة من الشعراء ، من أهمهم كمال عبد الحليم وعبد الرحمن الشرقاوى .

وحق علينا الآن أن نتجه الى حقل الرواية والمسرح وأن نقدم عرضا مستعجلا لتطورهما الحديث ، وقد أشرت من قبل الى أن النثر العربى الكلاسيكى لم يعرف هذين الفنين ، ولكن من الممكن أن نعد « المقامة القديمة » التى يتجلى أروع نموذجين فيها فى « مقامات بديع الزمان الهمدانى » ومقامات الحريري « ٠٠٠ نعد هذه المقامة لونا من الإبداع القصصى المبكر ، وكذلك يمكن أن نعد « ألف ليلة وليلة » من التراث الشعبى القصصى ، ولكن هذه الأعمال الأدبية الكلاسيكية لم تكن هى نقطة الانطلاق فى الرواية العربية الحديثة، بل كانت نقطة الانطلاق هى محاكاة نماذج الرواية الأوروبية بعد تجاوز مرحلة النقل والترجمة .

كان من حظ بعض المصريين والعرب فى القرن الماضى وأوائل هذا القرن أن يقرأوا باللغات الأجنبية ، وأن يتأثروا بما قرأوا ، وعندئذ حاول بعضهم أن يترجم بعض ما قرأ الى القارى العربى ، وقد أصبحت بعض هذه الترجمات جزء من التراث الأدبى العربى لما تمتعت به صياغتها العربية من جزالة وروعة وبيان ، ومنها صياغة المنفلوطى لبعض الروايات الفرنسية التى ترجمها له بعض أصدقائه .

لقد فتنت هذه الروايات بصياغة المنفلوطى عقول القراء وقلوبهم ، وظلت مقروءة مقتناة كخبرة أدبية عقدين أو ثلاثة عقود من الزمان ، ومن أشهر هذه الروايات رواية « ما جدولين » لسان بيير Bernaradan Saint Pierre ، ورواية « الشاعر » للكاتب الفرنسى كسلفه أيضا « اسمون رويستان » Edmon Rostand وغيرهما .

ويتجاوز الأدب العربى مرحلة الترجمة والاقتباس الى مرحلة التأليف ، وينشر السياسى والأديب محمد حسين هيكل روايته « زينب » فى عام ١٩١٤ . وقد نشر هيكل روايته فى ذلك الزمان

غير معنوته باسمه • إذ أنه خشى وهو السياسى الناشئ أن تؤثر  
كثافة الروايات على سمعته السياسية ، فقد كان الأدباء والنقاد  
السلفيون يعدون الرواية فى ذلك الوقت لونا من العبث لا يليق  
بالسياسى الرصين أن يقدم عليه •

تدور أحداث رواية « زينب » لـ محمد حسين هيكل فى الريف  
المصرى • وبطلتها ويطلها فلاحان مصريان ، وبينهما قصة حب ،  
وخصمها أحد صغار الملاك من أهل القرية • ويكاد حبها أن يذوى  
لولا أن ينتصر هذا الحب فى النهاية ، ولكنه انتصار مهزوم إذ أن  
الموت هو الذى يصون هذا الحب فى عالمه الذى لا تصل اليه ارادة  
البشر •

ورواية « زينب » إذن رواية عاطفية مفرقة فى رومانيتها  
ولكنها على كل حال قد فتحت الطريق واسعا لمحاولات ابداع  
الرواية المصرية • هذا الطريق الذى انطلق فيه توفيق الحكيم بعد  
عقدين من الزمان بروايته « عود الروح » •

كانت « عودة الروح » تعبيرا عن اليقظة المصرية عام ١٩١٩ ،  
فهى تؤكد فى مضمونها الاجتماعى أن هذا الشعب المتناثر قد تألف  
كله حين هبت الثورة ، وأصبح « كلا فى واحد » فهؤلاء المجموعة  
من البشر الذين تقدمهم الرواية يلتقون جميعا فى سجن الاحتلال .  
وينسون أنفسهم كأفراد فى حب الكيان الأكبر ، وهو الوطن

وقد كان مهاد رواية « عودة الروح » هو حى السيدة زينب ،  
وهو أحد أحياء القاهرة الشعبية ، وكان أبطالها مجموعة من أبناء  
الطبقة الوسطى والفقيرة ، يحاولون أن يشقوا طريقهم الى الحياة  
الحرة الكريمة من خلال العمل والتعاطف الانسانى •

وبرز بعد توفيق الحكيم جيل آخر من الروائيين يعد نجيب  
محمود أكثر افراده سطوعا وتألقا ، وهو أيضا أكثرهم موهبة

وقدرة على التجديد ولكن فكر نجيب محفوظ لا يجب أن يحجب عنا ذكر بقية أبناء جيله من الروائيين المبدعين مثل محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وعبد الحميد السحر وعلى أحمد باكثير وغيرهم .

بدأ نجيب محفوظ انتاجه الروائي فى أواخر الأربعينيات باستلهم الجو الفرعونى ، ثم ما لبث أن تحول عنه الى استلهم الحياة المصرية المعاصرة ، وبخاصة فى أحياء القاهرة الشعبية ، وكانت أولى رواياته بعد هذا التحول هو رواية « زقاق المدق » ومعنى زقاق شارع صغير ، والمدق اسم مكان ، وفى هذا الحى تدور قصة حب وجريمة أطرافها بعض أفراد الطبقة الوسطى الصغيرة وبعض جنود الاحتلال فى أيام الحرب العالمية الثانية ثم تلتها رواية خان الخليلى التى استحدث اسمها من هذا الحى القاهرى القديم ، وقد توج نجيب محفوظ أعماله الواقعية بثلاثيته الشهيرة « بين القصرين - السكرية - قصر الشوق » ، وهى الرواية التى صور فيها حياة ثلاثة أجيال من المصريين تمتد حياتهم ما بين عام ١٩١٨ إلى ما قبل الثورة الأولى حتى ما بعد الثورة الثانية عام ١٩٥٢ ، مؤرخا فيها لخطوات الكفاح الوطنى المصرى فى سبيل الاستقلال والدستور والعدالة الاجتماعية ، كما أنه يعكس فيها صورة التطور الفكرى والسلوكى لمصر المعاصرة .

يتتبع نجيب محفوظ فى هذه الرواية أسرة من الطبقة الوسطى المصرية ، ثم يتتبع أبنائها وأحفادهم ، فكانهما ملحمة EPIC من ملاحم الأسر المتعاقبة وينتقل بهذه الأسرة بين ثلاثة من أحياء القاهرة القديمة « قصر الشوق » و « السكرية » و « بين القصرين »

وقد شهدت السنوات الأخيرة تحولا فى أداء نجيب محفوظ الروائى إذ ابتعد عن الواقعية التسجيلية الى الاقتراب من المذاهب الحديثة فى فن الرواية .

وما زال نجيب محفوظ رغم تجاوزه الستين قادرا على الإبداع والتجديد ويمد القارئ العربى برواياته المتلاحقة .

وإذا عددنا نجيب محفوظ هو المسجل الواعى اليقظ لتطور الحياة السياسية المصرية ، وبخاصة فى القاهرة ، فإن محمد عبد الحليم عبد الله هو قصاص الريف المصرى ، الذى يتخير منه نماذج . ويتتبع مآسيه العاطفية والنفسية . أما على أحمد باكثير فهو قصاص اسلامى النزعة يتخير أبطاله من تاريخ الاسلام الزاهر ويطولات رجاله وأمجادهم .

واحسان عبد القدوس ويوسف السباعى كلاهما يعبران عن الأحزان والأمال العاطفية للطبقة الوسطى مع محاولة المحافظة على المهاد السياسى لأعمالهما الروائية .

ويمثل عبد الرحمن الشرقاوى ملمحا جديدا من ملامح الرواية المصرية المعاصرة ، فقد حظيت روايته « الأرض » حين صدورها باقبال واسع ، وترجمت الى كثير من اللغات الأجنبية ، ونستطيع القول بأن « الأرض » هى أول رواية مصرية تتبع من مفاهيم الواقعية الاشتراكية ، وتسجل صراع الفلاحين مع الملاك .

هذا الموجز عن الرواية يستتبعه موجز عن القصة القصيرة ، التى أرسى أسسها فى مصر محمود تيمور . وقد كان محمود تيمور ارسنقراطيا بالوراثة ، ولكنه لما كان من ارسنقراطية ملاك الأرض فقد كان قريبا من الريف المصرى ، وقد حاول متأثرا بقصص الكاتب الفرنسى الشهير جى دى موباسان . أن يبدع عالما قصصيا مصريا معاصرا ، وكانت القصة القصيرة هى لونه الفنى المفضل . ويحسب لمحمود تيمور دائما فضل الريادة فى هذا المجال ، وقد ظل كتاب القصة القصيرة ينسجون على منوال تيمور ، حتى ظهر كاتب القصة القصيرة يوسف ادريس فى أوائل الخمسينات ، فاندفع بهذا الفن اندفاعا جديدة



نحو مزيد من التأمل والقدرة الفنية ، مع اقتراب أكبر من قضايا العصر الحساسة ، مثل قضية العدالة الاجتماعية ، والوعسى الوطنى . ولكننا حين نذكر محمود تيمور ويوسف اندريس يجب ألا ننسى بينهما قصص يحيى حقى وهو القصاص المقل المبدع ، ويجب ألا ننسى بالتحديد قصته الشهيرة « قنديل أم هاشم » التى تحكى صراعا بين العلم والايمان ، أو بين التأثير بالغرب ومناهجه والتمسك بالقيم التقليدية الموروثة فى الدم والوجدان . وكان هذه القصة تريد أن تقول لنا بأدائها الفنى الجميل انه لابد للانسان الشرقى أن يحافظ على جذوره حتى ولو استشرف عقله آفاق العلم الغربى .

بعد هذه الامامة القصيرة بحقل الرواية ، ننتقل الى حقل آخر جديد هو من آثار اللقاء بين الثقافتين العربية والأوروبية ، وذلك هو حقل المسرح .

استنبت توفيق الحكيم المسرح فى البيئة المصرية العربية ، وقدمه متناولا فيه افكارا ونماذج من هذا الواقع . ولنذكر أن توفيق الحكيم قد استوحى مسرحيته « اهل الكهف » من سورة الكهف فى القرآن الكريم ، كما استوحى مسرحيته « شهر زاد » من الجو الأسطورى الذى تعبق به « ألف ليلة وليلة » وهى مجموعة الحكايات الشعبية التى كانت زاد الشعوب العربية فى مجال التسلية والترويح عن النفس . فكان توفيق الحكيم لم يأخذ من المسرح الأوروبى الا شكله وبناءه الفنى . وقد توالى بعد ذلك مسرحيات كثيرة للحكيم ، تحلق فى آفاق مترامية ، ما بين الواقعية والشاعرية . وظل توفيق الحكيم هو الكاتب الذى يجيد هذا النوع الأدبى بانتاجه حتى دخل الى حلبة المسرح فى أوائل الخمسينات كاتب ذو مذاق جديد ، اقرب الى الواقع والواقعية من توفيق الحكيم ، وهو الكاتب « نعمان عاشور »

قدم نعمان عاشور مسرحيته الأولى « الناس اللى تحت » ،  
وتناول فيها ملامح التغير الاجتماعى فى مصر المعاصرة . وكان  
الحوار فيها باللغة الدارجة . وكانت الشخصيات أقرب الى الطبقة  
الأولى - الوسطى - الفقيرة التى تطمح الى تجاوز واقعها الى أفاق  
أكثر سعادة ويسرا . وكأنه صور من خلال مسرحياته طموح الحياة  
المصرية كلها الى التجديد ، والى مجاوزة واقعها الساكن الى واقع  
آخر ينبض بالآمال فى مستقبل أكثر سعادة وازدهارا .

وتوالى بعد ذلك الكتابات المسرحية الجديدة ، ونستطيع أن  
نحصى على الأقل عشرة أو حول ذلك العدد من كتاب المسرح  
المصريين الذين يسهمون فى معالجة مشكلات المجتمع من خلال هذا  
الفن الأدبى ، ويضيفون الى حياة المسرح المصرى أنفاسا متجددة ،  
فمنهم مثلا سعد الدين وهبة والفريد فرج ومحمد دياب وعلى سالم  
ومصطفى بهجت وشوقى عبد الحكيم ورشاد رشدى والسيد  
الشوربجى ويسرى الجندى فضلا عن العطاء المسرحى المتجدد  
لتوفيق الحكيم وغيره من الكتاب .

لقد تجاوز الأدب العربى الحديث مرحلة الترجمة والتمصير  
والاقتباس الى مرحلة الخلق والابداع ولقد تجاوز أيضا مرحلة  
الحيرة ما بين الطابع الشرقى السلفى ، وبين التقليد العربى ، وقد  
استوت شخصية التى هى شخصية مصر المعاصرة . . . مصر  
الاسلامية العربية التى تحاول أن تمد بصرها الى المستقبل وأن  
تستفيد من كل ما فى الكون من ثقافات ، وكل ما ورثه الانسان من  
حضارة وتراث وتظل بعد ذلك محافظة على اصالتها وواقعيتها  
وانتمائها الى عروبتها .

وان هذا الأدب المصرى العربى الحديث لدائمه التجدد من  
خلال هذا الإطار . وهذا الأدب لا ينمو فى فراغ ، ولكنه ينمو محوطا  
بتجربة نقدية واسعة يسهم فيها اساتذة الجامعات والنقاد من الكتاب

وتلمع فيها أسماء مثل محمد مندور وعلى الراعى ولويس عوض  
ورجاء النقاش وغيرهم من الذين أثروا النقد على الإبداع واختاروا  
أن يكونوا رقباء أوفياء على الحياة الأدبية المصرية •

ولعلنا نذكر هنا أن الكاتبين المصريين الكبيرين طه حسين  
وعباس محمود العقاد كانت لهما إلى جانب جهودهما الإبداعية  
جهود نقدية موفقة • وقد أسهم كل منهما فى تكوين مدرسة نقدية  
تنتعنى إليه وتصدر عن إنجازاته النقدية •

---

محاضرة القاها الشاعر صلاح عبد الصبور عن الأدب المصرى والتأفة  
المصرية المعاصرة تحت إشراف المعهد الهندى للدراسات الإسلامية بنيودلهى  
عام ١٩٧٦ •

١٩٧٦/١١/٢

## تجربتي في الشعر(\*)

قلما تتاح الفرصة للشاعر في حياتنا المتعجلة اللامثة أن يخلو الى نفسه ، وهذه فرصة سانحة كي أحاول أن أحدثكم عن مسار تجربتي الشعرية .

أنتم تعلمون أن الشعر العربي قديم العمر ، وقديما قال الجاحظ أن عمر الشعر العربي ، يسبق الاسلام بحوالى قرنين من الزمان ، فمعنى هذا أن هذا الشعر الآن يجاوز ستة عشر قرنا ، أو ألفا وستمائه سنة ، ومعنى هذا أيضا أن تراثا شعريا واسعا قد أبدع في هذه العصور المتلاحقة ، وأن هذا التراث الشعري هو الذى يجعل شاعرنا المعاصر صاحب نظرة ومنهج فى تذوق الشعر وفهمه ، فالشاعر - فيما أرى - ينمو أساسا من التراث ، والشاعر يحمل تراثه الشعري فى باطنه ، ومن هذا التراث الشعري يكون انطلاقه ويكون فهمه وتقديره لدور الشعر .

ولست أزعم أن الشعر العربى الكلاسيكى - إذا نظرنا الى الفترة التى امتدت منذ الجاهلية الى القرن الرابع أو الخامس الهجرى ، وهى فترة ازدهار الشعر العربى - يعد شعرا مختلفا عن غيره من الشعر الكلاسيكى الذى أبدعته مختلف الأمم ، فهو قريب مما نعرفه من شعر اللاتينية ، وشعر أوروبا فى عصورها الأولى

---

(\*) انظر ص ٢٨٤ .

كان مجال الشاعر العربى هو مجال العلم والخطيب والمرشد ، بل أحيانا المتفلسف والحكيم . وحين نشأ الشعر العربى نشأ فى بيئة صحراوية تتناثر فيها بعض المدن . وكان الشعر يلقى فى المحافل ، حيث يجتمع الناس ، ومن شأن الشعر حين يلقى فى المحافل أن يكون جهيرا على النبرة ، محافظا على إيقاعات صوتية واضحة ، وموسيقى محكمة ، بحيث تشترك الأذن مع القلب والعقل فى الاستمتاع به . فهو شعر يعتمد على الرواية ، بمعنى أن المعرفة بشكل عام ، كانت تنتقل من جيل الى جيل . مروية محكية ، ولو كان الشعر مطلقا لما أمكن حفظه واستيعابه وروايته من جيل الى جيل . ونحن نعرف أن النقاد العرب الأقدمين – حين كانوا يبنون تمييز قصيدة أو تعيينها – كانوا يعمدون الى اطلاق اسم قافيتها عليها ، فيقال ميمية فلان أو بائية فلان أو غيره من الشعراء . ذلك أن هذه القافية المتواترة فى آخر البيت ، فضلا عن الاحكام الموسيقى الشديد فى البيت ، كانت تعين على حفظ الشعر وروايته من جيل الى جيل ، دون الحاجة الى تدوينه .

ومن الواضح ، تاريخيا ، أن رواية الشعر وتدوينه قد بدأ بعد أن استوى الشعر العربى واتضحت معالمه وأشكاله الفنية والموسيقية وما يتصل منها بالصورة الشعرية . كل ذلك كان قد استقر فى الجاهلية المتأخرة وفى صدر الاسلام . فحين ابتدأت الرواية وأبتدأ أيضا تدوين مجموعات الشعر الأولى ، مثل المفضليات وغيرها ، كانت الصورة الشعرية قد استقرت وأصبحت تقليدا متوارثا من هنا نستطيع أن نقول أن شعر العصر الأموى وشعر العصر العباسى كان نسجا على نفس المنوال ، أو كان استعمالا لنفس القيم الصوتية والصورية التى استقرت فى وجدان الانسان العربى .

وفى عصور الخلافة الاسلامية والبلاطات الاسلامية كان

الشاعر يصرف اغلب همته وجزءا كبيرا من مقدرته الشعرية الى كتابة شعر المدح ، الذى كان يلقي فى البلاط ، ويتوجه بطبيعة الحال الى الأذن كما يتوجه الى القلب والعقل . ومن هنا كان لابد أن يحافظ جهازه ونسجه الموسيقى المحكم .

ولقد جدت حياة حديثة فى الشرق العربى عندما دخلت الحملة الفرنسية مصر فى أواخر القرن الثامن عشر ، وتوالت بعد ذلك لقاءات عديدة بأوروبا ، كان بعضها ثقافيا وبعضها عسكريا وبعضها الآخر لقاء بين نمطين من التفكير : النمط الأوروبى الذى نشأ فى ظل الثورة الصناعية وفى ظل الأفكار الحديثة التى غزت أوروبا فى القرن الثامن عشر . وفى ظل النزعة الانسانية ومحاولة تحكيم العقل وغيرها من الأفكار التى عرفتها أوروبا بعد عصر النهضة . وقد التقى هذا النمط بنمط التفكير العربى الساكن الكلاسيكى ، المقلد للقرون المزدهرة الأولى للحضارة العربية . وقد نشأ عن هذا اللقاء أشياء كثيرة ، لعل بعضها أضر بالانسان العربى إذ أن هذا اللقاء كان مواجهة عسكرية فى معظم الأحيان . ولكن يجب أن نذكر أنه من خلال هذه المواجهة العسكرية استطاعت التيارات الفكرية والأدبية الكثيرة أن تشق طريقها الى العقل والوجدان العربيين ، فليس كل لقاء بين حضارتين أحدهما قوية متيقظة والثانية ضعيفة منقلبة - ليس كل لقاء من هذا القبيل بالضرورة ضررا كاملا ، بل لابد أن ينتج عنه كثير من الخير ، خاصة فى المجالات العقلية والفكرية ، إذ أن الفكر قادر على الإنقاذ الى عقول الآخرين . وهو إذ ينفذ ، يثير لونا من التصدى والمقاومة ثم محاولة لتكوين أفكار جديدة من خلال لقاء الأفكار القديمة والأفكار الوافدة .

ولو نظرنا فى مجال الألب لوجدنا أن هذه الحضارة قد استنبتت ألوانا جديدة من التعبير الأدبى لم يعرفها التراث العربى .

فهي قد استتبعت المسرح مثلا ، فقد انتقل المسرح من أوروبا الى مصر والى الشرق العربى فى أواسط القرن التاسع عشر ، وكان معظم هذا الانتاج المسرحى ترجمة أو تمصيرا لبعض المسرحيات الشائعة فى ذلك الزمان فى أوروبا ، وبخاصة المسرح الشعبى لراسين وكورنى وشكسبير وموليير أيضا فى كثير من الأحيان .

واستتبعت الحساسة العربية كذلك فن الرواية . وينبغى ألا نقع هنا فى الخلط ونقول ان الرواية عرفت عند العرب ، فالرواية التى عرفت عند العرب هى الوريث أو الشبيه باللمحة فى التاريخ الأدبى الأوروبى ، ولكن الرواية التى كتبت فى أوروبا عندما نشأت الطبقة المتوسطة وانتشرت الصحف ، وهى الرواية التى عرفناها فى القرن الثامن عشر فى أوروبا ، تختلف عن «الرواية الكلاسيكية» التى نعرفها فى التراث العربى ، مثل سيرة عنتره بن شداد أو سيرة الهلالية أو غيرها من السير ، التى يجدر بنا أن ندعوها سيرا ، وفاء لطبيعتها ونشأتها ووظيفتها فى المجتمع العربى القديم .

ومجمل القول ان الرواية أيضا قد استتبعت ثم أصبحت الفن الأدبى الأثير عن كثيرين من القراء - كما نجد الآن - برغم أنها ليست نبتا عربيا أصيلا . ومازال المجال مفتوحا لاستنبات ألوان أخرى من التفنن الأدبى فى بيتنا العربى ، نتيجة لهذا النزوع الى الخقل أو الاقتباس ، مثل السيناريو السينمائى ، أو السيناريو التلفزيونى ، أو الدراما الإذاعية ، أو غيرها من ألوان التعبير الفنى والأدبى .

لم يكن من الممكن أن يحدث كل هذا التأثير فى مجال هذه الأنواع الأدبية ولا يتأثر الشعر أيضا . لقد تأثر الشعر كذلك ، بمعنى أن حساسية جديدة وجدت عند الانسان العربى ، ولم يعد موروثة هو الموروث العربى الكلاسيكى . فحسب ، بل امتدت دائرة الموروث لتشمل ألوانا أخرى من الإبداع الأدبى . ونحن نعرف أن بحركة

الترجمة الشعرية ازدهرت بشكل ما فى ثلاثينيات القرن العشرين •  
ومن يراجع بعض الدوريات الأدبية فى هذه الفترة ، مثل مجلة  
أبوللو أو غيرها من المجلات ، يجد أن هناك كثيراً من الترجمات  
لقصائد عرفت فى زمانها ، مثل ترجمة أشعار لامرتين ، وليالى  
الفريد دى موسيه ، وبعض أشعار وردن ورث وكوليريدج ، وبعض  
الأشعار الرومانتيكية الأخرى ، وخاصة الانجليزية والفرنسية •

أضيف إذن موروث جديد الى موروث الشعر العربى عن طريق  
الترجمة والقراءات المباشرة للشعر الأجنبى فى لغته ، ويقدم هذا  
الموروث الجديد فيها لدور الشاعر يختلف عن دوره فى موروثنا  
العربى الكلاسيكى ، وهو دور المعلم والانسان الناجح ، والى  
حد ما صحفى العصر •

وعندما نقرأ النقائض لجريز والفرزدق والأخطل وهى - فيما  
أرى - الجانب الحى الجدير بالدراسة من التراث الشعرى العربى  
فى عصر الأمويين ، نجد أن النقائض هى فى ظاهرها خلاف بين  
مجموعة من الشعراء ، ولكنها فى جوهرها خلاف بين قسمين من  
العرب • والخلاف يتجسد فى هذه المجموعة من الشعراء وهم  
يعبرون عن انتماؤاتهم كما تعبر الصحافة الحزبية فى زماننا هذا ،  
فهم يتراشقون بالاتهامات ، ويحاول كل منهم أن يدحض حجة الآخر  
ورأيه • ولو نظرنا - أيضاً - الى شعر الفرق الإسلامية فى العصر  
الأموى لوجدنا الكميت والسيد الحميرى يمثلان الشيعة ، والأخطل  
يمثل الدولة الحاكمية • أنهم جميعاً يقومون بدور يشبه دور صحافة  
العصر الحديث • وهذا الدور الذى كان يقوم به الشاعر ليس هو  
دوره الأصل الذى نما الشاعر من خلاله ، ولكن نظراً للظروف  
السياسية والاجتماعية التى عاشتها الدولة العربية كان لابد أن  
يكون لدورى الفصاحة - والشاعر بعامه انسان فصيح - دور فى  
هذه الحياة ، وكان دورهم عادة هو دور المدافع عن سلطة ما أو  
هيئة تتنازع السلطة حقها •



وقد أنتج الموروث العربى أيضا الشاعر الناجح ، أعنى الشاعر الذى يستطيع أن يتكسب بالشعر . وكان القدماء أحيانا يقولون أن شاعرا مثل العباس بن الأحنف - مثلا - فى العصر العباسى شاعر مجيد ، إلا أنه ينقصه أنه لا يمدح وأنه لا يهجو . ومعنى ذلك أن حقلا كبيرا من حقول الشعر لم يستطع هذا الشاعر أن يملأه . وهناك كثير من الشعراء العرب الذين خرجوا عن هذه القاعدة وانفردوا بذواتهم ، ولكن يظل التيار العام هو تيار الشاعر المادح الهاجى ، الذى لا يعبر عن نفسه بقدر ما يعبر عما يريده جمهوره منه ، فقد كانت القاعدة البلاغية أن لكل مقام مقالا ، وأن الشاعر هو الذى يستطيع أن يخاطب الناس بما يريدونه منه لا بما يريده هو منهم . الشاعر - إذن - صوت فنية ذاتيته فى جمهوره ، وهذه الحقيقة هى ما نستخلصه من قراءة التراث العربى جملة ، برغم أن هناك - كما قلت - كثيرا من الشعراء العرب الذين تمردوا - جزئيا أو كليا - على هذه القاعدة ، وانصرفوا فى الغناء الى أنفسهم ، مثل شعراء الغزل فى العصر الأموى ، أو بعض شعراء العصر العباسى ، مثل العباس بن الأحنف أو أبى العلاء المعرى فى أواخر العصر العباسى ، أو غيرهما من الشعراء الذين انصرفوا الى ذواتهم ، وعنوا بالتعبير عن صوتهم الخاص . لا عن صوت المجموعة . لقد اضيف الى الموروث العربى موروث جديد ، يتمثل فيما وصل اليها من تراث الرومانتيكية الأوروبية ، وماترجمه العقاد ولوليم هازلت ، وما نشره ميخائيل نعيمة فى كتابه المبكر «الغريال» ، وما استطعنا أن نتعرف عليه من التراث الشعزى الأوروبى . وأنا هنا أستعمل كلمة موروث بمعنى tradition ، وهو المعنى الذى أشار اليه ت . س . البيوت فى حديثه عن الموروث والموهبة الفردية ، هذا الموروث لم يكن لينتزع الشاعر العربى من عروقه أو من جذوره ، ولكنه كان جديرا بأن يثير حوارا بينه وبين الموروث الشعزى القديم .

ان هذا الموروث يقول ، وبخاصة الموروث الرومانتيكى ، ان الشاعر يعبر عن نفسه ، عن حساسيته ، عن نظرتة الى عصره . عن مواجهته النفسية وأحواله العاطفية . وهذا ما نخرج به من قراءة الموروث النقدي الرومانتيكى . انن لقد اعطى صورة أخرى للشاعر تختلف عن صورة الشاعر القديم . وهذه الصورة نجدها فى الكتابات الشعرية العربية فى ثلاثينيات هذا القرن ، نجدها عند ابراهيم ناجى وعند على محمود طه وعند غيرهما من شعراء هذه الفترة . فاذا انتقلنا الى أفق ارحب نجدها عند الياس ابو شبكة أو عمر أبو ريشة أو غيرهما من شعراء العربية . ولقد ولدت صورة جديدة للشاعر . هذه الصورة الرومانتيكية هى صورة الانسان الحزين ، الانسان الذى لا يستطيع ان يصل الى تصالح مع عصره أو مع زمنه ، هى صورة الانسان الذى يخرج الى الخلاء لكى ينجى نفسه أو يتأملها ، هى صورة الانسان عاكفا على نفسه يريد ان يفهم أسرارها ، هى صورة الانسان المفرد متكلم ، لم يعد الانسان انسان جماعة - كما كان الشاعر العربى القديم - ولكنه الشاعر وقد أصبح انسانا مفردا يتحدث بصوته الخاص .

واعود الى ماسبق أن اشرت اليه وهو وسيلة التلقى ، وكيف يتلقى الجمهور صوت الشاعر .

وقد ذكرت فيما سبق أن الجمهور فى التراث العربى كان يتلقى نبرات الشاعرين صميميا . وأنا عنيديا اتجذب الى جماعة لا بد أن أرفع صوتي ، وأن أجعل لِكلماتي معنى وإيقاعا ونبرا خاصا فى الكلام ، فى حين أنني لو تحدثت حديثا مفردا الى نفسى أو الى صديق من خلصائى فلا بد أن يكون صوتى هادئا ، اذ أننى أريد أن أصل الى عقله وقلبه عن طريق أذنه وليس العكس . الشاعر القديم كان يريد أن يصل الى الأذن ، ولهذا كان يكثر من الايقاع الصوتي المجسم ومن التقفية ، لكن عندما تصبح العلاقة علاقة مباشرة بين

القارئ وديوان من الشعر فإن القارئ ينظر في صفحاته ويقرأها متعتما أو بدون صوت ، إذ لو أحس القارئ بهذا الصوت الجهير العالى الشاعر لأصبح ذلك الصوت جلبة في أذنه وفي نفسه ، هو يريد لونا من الايقاع الهادئ الذى يهمس اليه ، دون أن يلح عليه بالايقاعات المتوالية الحادة •

ولو استعرضنا مجموعة الشعر العربى التى صدرت منذ الثلاثينيات من هذا القرن ، وأرجو أن تهتم الدراسات التى تعتمد على الاحصاء بهذا الجانب ، أقول لو استعرضنا ما صدر فى هذه الفترة لشعراء مختلفين لوجدنا - مثلا - أن معظمهما قد تحلل من القصيدة ذات القافية الموحدة • وعندى شاهد على ذلك فى شعر على محمود طه مثلا •

فعلى محمود طه لا يلجأ الى القصيدة ذات القافية الموحدة الا اذا أراد أن ينظم قصيدة سياسية فى غرض سياسى ، كتحية لزعيم من الزعماء ، أو التاريخ أو الاحتفال بعيد من الأعياد ، ولكنه فى قصائده الشخصية أو العاطفية يلجأ الى أسلوب المربعات والخمسات والمزدوج ومعنى هذا أن القافية تتغير فى القصيدة • وهذا التحلل من القافية الموحدة كان إشارة الى أن القافية ستصبح - خلال عقد أو عقدين من الزمان وفى معظم ما يكتب عنصرا عقويا غير ملزم ، وكان أيضا مشيرا الى سمة من سمات ما نسميه بالشعر العربى الحديث ، سمة أخرى تظهر أيضا فى شعر على محمود طه باعتباره فى طبيعة من مثلوا هذه الحركة ، وهى اقتصار استعماله للأبهر الطويلة على القصائد التى يتوجه بها الى أغراض سياسية ، أما اذا أراد أن يتحدث عن ذات نفسه وينظم فى أغراض أخرى فانه يلجأ الى الأبهر القصيرة ، و الى مجزوءات الأبهر • وما قلته عن على محمود طه يصح أن يقال عن

ابراهيم ناجى وعن محمود حسن اسماعيل من شعرائنا  
المصريين .

لقد وضع - اذن - اتجاهان ، الاتجاه الأول يتمثل فى استعمال مجزوءات الأبحر أو الأبحر القصيرة فى الموسيقى الشعرية ، والاتجاه الثانى هو استعمال الاشكال الشعرية الثنائية أو المربعة أو الخمسة لا القصيدة الموحدة . وكان ذلك كما قلت خلال الثلاثينيات والأربعينيات ، قبل أن تنشأ حركة الشعر الجديد . ولاشك أن هذا الاناء الشعرى قد اتسع الآن ، فبدلا من القافية الموحدة أصبح هناك لون آخر ، وبدلا من البحر بكل ايقاعاته ، الثمانية أو السداسية ، أصبح البحر رباعى الايقاعات ، وربما لم يكن كل هذا كافيا للتعبير عن الحساسية الشعرية الجديدة ، وهى التى تقول ان الشعر هو صوت انسان مفرد يتكلم ، وليس صوت انسان يخاطب جماعة . ولذلك نشأت حركة الشعر الحديث . ولا أريد أن أشير الى بدايات الحركة ، لأنه لا يهم فى أى حركة شعرية « من بدأ » بقدر ما يهم « من أعطى » فى هذا الشكل الجديد .

والمبتكرون للشكل الجديد كثيرون جدا ، فالى جانب شبيب هناك على احمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد وغيرهم . والحقيقة اننا لا اشغل نفسى بالسؤال عن متى كتب هذا الشكل ، ولكن حدث أن جيلا من الشعراء يملكون القدرة الشعرية والنضج الشعرى كتبوا فى هذا الشكل ، بدءا من أوائل الخمسينيات فى العراق وسوريا ومصر وغيرها من أنحاء العالم العربى . وأصبح هذا الشكل شكلا متميزا ، خاضعا كذلك - لألوان كثيرة من التجديدات . كذلك أصبح لكل شاعر من هؤلاء الشعراء رؤيته للحياة ، ولكل منهم طريقته فى تركيب الصورة الشعرية ، ومدخله الخاص الى فهم الشعر أو الى الامساك بالشعر ، لأن الشاعر يسعى

جاهداً الى أن يقبض على الشعر من خلال بحثه غنه : وهناك دائماً لكل شاعر تصور خاص للشعر ، وهذا التصور هو ما يجعل لشعره مذاقاً معيناً .

أما تصوري الخاص للشعر فهو أبسط ألوان التصورات . فالشعر هو صوت إنسان يتكلم ، مستعينا بمختلف القيم الفنية أو الأدوات الفنية ، لكي يكون صوته أصفى وأنقى من صوت غيره من الناس ، فهو يستعين بالموسيقى والإيقاع والصورة والذهن والخيال . وكل هذه الأشياء مجتمعة تجعل لصوته هذه الفاعلية التي يستطيع بها فى كلماته أن ينقل قدراً من الحقيقة الانسانية التي يحسها هو متطبعة عليه الى غيره من الناس . ولكن لا بد أن يكون للشاعر فريدته أو وحدانيته ، ولا بد أن يكون للشاعر صوته واستعماله الخاص للغة ، لأن اللغة ملك كل الناس ، ولكن ليس كل امتلاك بالضرورة إعادة ترتيب أو إعادة تنظيم ، فالشاعر يمتلك اللغة كما يمتلكها كل الناس ، ولكنه يعيد تنظيمها بحيث تخرج فى أنساق أو سياقات يتوافر فيها الجمال والقدرة على الوضوح والابانة .

وهناك قضية تثار دائماً حول دور الشاعر الاجتماعى . وهى قضية طرحها عصرنا ، وأنا لا أريد أن أمضى فى هذه القضية الى غايتها ، فأنا أرى أن للشاعر دوراً اجتماعياً بالضرورة ، ولكن هذا الدور يتحدد من خلال رؤيته الشعرية فالشعر - أو الفن بشكل عام - ليس مسخراً لأحد من الآلهة فى مجتمعاتنا ، والآلهة كثيرة : الدين والسلطة والوطاة الاجتماعية أى المجتمع نفسه .

أريد أن أقول أن قضية الالتزام ليست قضية جديدة على الإطلاق ، بل هى أقدم القضايا التي طرحها الشعر والفن بمجرد وجودهما . فالفلاطون يشير الى قضية الالتزام وإن لم يسمعه التزاماً ، إذ أنه يوصى باخراج الشعراء من المدينة الفاضلة ، الا

إذا نظموا الأناشيد الحماسية • وأن جميع الأديان - عندما بدأت رسالتها - حاولت أن تفصل بين الشعر والانسان ، وحاولت أن تسخر الشعر والأدب للترويج لها ، سواء أكان ذلك عن طريق كتبها المقدسة أو عن طريق حواريتها • كذلك فإن جميع الأنظمة الشمولية ، مهما رفعت من أعلام ، سواء أكانت قومية متطرفة مثل النازية ، أو أممية مثل الماركسية ، أو غيرها ، تحاول جميعا أن تدخل الفن فى نطاق رؤيتها الخاصة ، وتعتبر ما يخالف هذه الرؤية فنا ضارا • وأى دارس فينا للتراث العربى يعلم أن الشعر الذى قيل خلال فترة النزاع بين الرسول عليه السلام وبين خصومه السياسيين قد استبعد منه ماقاله الخصوم ، فلا نجده فى الروايات فالرقابة الأدبية إذن قديمة جدا •

لقد أعاد سارتر طرح قضية الالتزام ، وكان فى طرحها مرتبطا بظروف معينة • فهو قد أخرج الشعر من قضية الالتزام بشكل عام ، ونص على أن الالتزام للنثر فقط ، على أساس أن الشعر فن إيقاعى ليس له دلالات • وهذا اهانة للشعر فى الواقع • إن سارتر عندما طرح قضية الالتزام فى فرنسا ، بعد الحرب العالمية الثانية بهذا العنف ، كان دافعه الأساسى هو تجريم بعض الأدباء الفرنسيين الذين تعاونوا مع النازى فى أثناء فترة الحرب ، وإبراء صفحة البعض الآخر ، ممن التحقوا بالمقاومة • لكن هل يعنى هذا أن الشاعر لا مسئولية عليه ؟ إن الشاعر يتحمل قدرا كبيرا من المسئولية ، ولكن مسئوليته إزاء ضميره أولا •

الشعر أيضا فن نوعى ، بمعنى أن للشاعر وسيلة خاصة فى التعبير ، وتصور أن الشعر خاضع لما تخضع له الإبداعات الانسانية الأخرى ، التشريعية مثلا ، أو الابتكار الهندسى أو العلمى ، يعد محض خلط فى مناهج رؤية الأشياء • والشعر ينمو من داخل التراث الشعرى ، والحوار الذى يدور فى نفس الشاعر هو حوار

بين تراثه الشعري وبين العالم . وإذا لم يرتبط الشاعر بتراثه الشعري كما يرتبط بالعالم فلا مجال لعدده شاعرا . لذلك نجد ان كثيرا من القصائد حسنة اغراض والأهداف لانها تعبر عن معن نحبا جميعا ، كأن يكتب شاعر قصيدة مثلا عما يجرى فى الشرق الأقصى ، تدور حول هجرة سكان كمبوديا وشقايتهم ومعاناتهم ، أو ان يكتب شاعر آخر عن فرض المستغلين - بكسر الغين - سيطرتهم على المستغلين - بفتح الغين - ان هذه الاغراض لا تدر اطلاقا عد القصيدة جيدة ، بل لا يدخل فى اعتبارنا على الاطلاق كنفاد أدب وكم تذوقى شعر ، لأن القصيدة لا يشفع لها غرضها . وانما يشفع للقصيدة ما تحققه فى مجال التجربة الشعرية .

ويبقى ان نطرح سؤالا هو : هل هناك شعر ضار ؟ بمعنى قياس جودة الشعر أو عدم جودته بمقياس النفع والضرر للانسان وهل نستطيع ان نقول ان اشعار أوفيد أو اشعار أبى نواس التى يتحدث فيها عن شذوذه الجنسي ، أو اشعار بودلير التى يرسم فيها صورة مسرفة فى ققامتها للجمال الأنثوى وللجمال الكونى بشكل عام ؟ فهل أضرت هذت الأشعار بالانسانية ؟ لا اظن أننا نجرؤ على القول ان هناك شعرا ضارا ، ذلك لأن الشعر لا يقصد الى المنطقة فى النفس التى تقصد اليها الفلسفة أو القوانين الخلقية أو غيرها ، فالشعر يقصد الى منطقة أخرى فى النفس ، منطقة بهيجة ، تستطيع ان تجمع شمل كل الأشياء ، وأن توفق بينها . انها تلك المنطقة التى تذهب اليها تجاربنا اليومية وأحداث حياتنا وقراءاتنا لتكون ما نسميه بالحساسية الانسانية ، وعندما يلتئم شمل النسيج الشعري أو التراث الشعري أو القراءات الشعرية كلها فى نفس المتذوق ، تتكون لديه رؤية بعينها ، فقارئ التراث العربى اذا قرأ شعر أبى نواس وقرأ أبا العلاء يعبر عن وجهة نظر الانسان المتشائم الكاره للحياة ، ولكن كليهما ، فى نهاية الأمر ، يتحاور مع

الأخر داخل هذه المنطقة من النفس الانسانية التى نسميها حساسية الانسان . لهذا لا أجرو على القول ان هناك شعرا ضارا بهذا المعنى .

أعود الى مناقشة فائدة قراءة التراث الشعرى والاقتراب من عالم الشعر ، ان هذه القراءة تساعد على تكوين الحساسية الانسانية ، وادراك المعانى وفهم الانسان . ويزعم بعض النقاد ان الطبيعة لا مبالية ، ولا معنى لها ، وأن الفن هو الذى يضفى عليها المعنى ، فالغاية لا تثير فى أنفسنا ما تثيره لوحة تصورها ، وربما ترجع رؤيتنا واستمتعنا بجمال الغاية الى لوحة شاهدها فى زمن مبكر .

اننى لا أريد أن اذهب الى هذا المدى ، ولكنى أعترف أن قراءتى مثلا لمسرحية عطيل لشكسبير جعلتني أقدر على فهم عاطفة الغيرة .

اذن فالمعانى الانسانية يوضحها الاقتراب من عالم الشعر والفن بشكل عام .

الشعر أيضا لا يروج لما اصطلح على تسميته بالفضائل ، ولكن لما نستطيع أن نسميه القيم ، وهى كلمة اعلى من الفضائل قدرا وأوسع مدلولاً ، فالفضائل متغيرة وزمنية ، أما القيم فتأبته ، بمعنى كونها أكثر رسوخا فى النفس من الفضائل . وتظل الفضيلة معيارية خاضعة لزمناها وظروفها ، فى حين تبتعد القيمة عن هذا المفهوم . فالحق والخير والجمال قيم لا يمكن الاختلاف بشأنها ، تتمتع بقدر من الثبات ولا تتحكم فيها المعيارية أو النسبية . ولعل هذه القيم هى التى ترسخ فى أذهاننا من حصيلة قراءتنا للتراث الشعرى والأدبى بشكل عام ، أما أنا ، ابن العالم المعاصر ، فأجمل هذه القيم فى الصدق والحرية والعدالة .



ان للشاعر دورا أخلاقيا ، وكذلك فان لكل الفنون غاية اخلاقية بالمعنى الأشمل للأخلاق ، فلا تقاس الأخلاق هنا بمقياس الخطا والصواب ، بل بمقياس الجمال والقبح ، بحيث يصبح الكذب قبيحا والصدق جميلا ، ويصاحب رقى الحاسة الجمالية رقى مماثل فى الحاسة الأخلاقية . والحكم على أخلاقية قصيدة ما يكون بمقدار صدق الشاعر فيها مع نفسه ، حتى لو لم نتفق معه فى موقفه الأخلاقى ، اذ أن تعبير الشاعر عن عذاباته فى صدقه مع نفسه يرسخ فى أذهاننا قضية المصدق مع النفس ، وليس رذيلة الفعل اللا أخلاقى الذى يتحدث عنه .

وإذا تحدثت عن الشعر والتصوف أقول اننى أحب التجربة الصوفية ، ذلك لأن التجربة الصوفية شبيهة جدا بالتجربة الفنية . ان كتابة قصيدة هى نوع من الاجتهاد ، قد يثاب عليه الشاعر بقصيدة أو لا يثاب . كذلك قال الصوفيون ان الانسان يمضى فى طريق الصوفية ، يجتهد ويتعب ، ولكنه قد لا يهبط عليه شئ أولا يفتح عليه بشئ ، وهذا الفتح ليس الا تنزلا من الله .

كذلك تقترب التجربة الشعرية من التجربة الصوفية فى محاولة كل منهما الإمساك بالحقيقة والوصول الى جوهر الأشياء ، بغض النظر عن ظواهرها . ان التشابه فى واقع الأمر كبير جدا ، وفى اعتقادى أن الأديان فى تجلياتها الكبرى هى التصوف ، ذلك لان الدين اذا اقتصر على العبادات الشائعة والمعاملات اليومية ، دون محاولة الاقتراب من جوهر الحقيقة ، أصبح لونا من ضبط السلوك الانسانى . لكنه يجب أن ينتقل الى مرحلة أعلى حتى يصبح لونا من الطمأنينة النفسية أو السكينة ، وهذه المرحلة هى ما عبر عنه المتصوفون المسلمون والسيحيون واليهود والهندوك ، وقد رايت منهم الكثير . وكل هؤلاء يحاولون الوصول الى ادراك الحقيقة الكونية العليا .

وإذا كان لى فى النهاية أن أتحدث عن اضافتى الخاصة الى الشعر العربى فأننى أؤثر أن أترك هذا للنقاد ، ولكنى أستطيع أن أشهد ملامحى فى عشرات الشعراء الشبان ، وهذا قد لا يرضينى كما قد يتبادر لبعض الناس ، فانا أحب لن بعدى أن يقرؤنى مفتشين عن عيوبى ، وأن يحاولوا أن يتجاوزونى أنا وجبلى .

لكننى أعتقد أننى أضفت فى مراحل مختلفة بضعة أشياء : أولها هو اصطناع لهجة الحديث الشخصى الحميم فى القصيدة الشعرية ، على نحو أفقد القصيدة العربية كثيرا من خطابيتها الزائفة ، وثانيها اضافة عنصر الفكر الى العمل الفنى ، بحيث يخرج قارئى بأن لى وجهة نظر فى الحياة والكون ، وثالثها اضافتى فى المسرح الشعرى ، ولعل هذا هو أهمها جميعا . ولقد اخترت القلب الكلاسيكى لمسرحيتى الأولى « مأساة الحلاج » ، وكانت تعتمد على فكرة « سقطة البطل » الاغريقية . وبعد ذلك تعددت بى الاتجاهات . ففى « ليلى والمجنون » كان جزء من التجربة لمقويا ، وكان السؤال الفنى فى المسرحية هو: كيف نستطيع أن نروض الشعر لأمر الحياة اليومية ؟ وفى « بعد أن يموت الملك » ، ومن قبلها « الأميرة تنتظر » ، لجأت الى عالم الاساطير ، لا بمعنى الاستمداد من الاساطير ، بل بمعنى خلق أسطورة جديدة . ولعلى عبرت فى مسرحياتى ، وبخاصة « مأساة الحلاج » ، عن الايمان العظيم الذى بقى لى نقيا لا تشويه شائبة ، وهو الايمان بالكلمة (١) .

---

(١) محاضرة فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٧٩ ونشرت فى مجلة  
فصول أكتوبر ١٩٨١ .

## مختارات شعرية مترجمة



قسطنطين كفاى

١٨٦٣ - ١٩٣٣



## الخطوة الأولى

شكا الشاعر الناشئ يومئذ  
ذات مرة الى الفيلسوف ثيوكريتس  
« مر عامان ، وأنا اكتب  
وما اتممت الا مقطوعة واحدة  
والسفاه ، سلم الشعر شاهق  
وحين اتطلع من المرقاة الاولى حيث اقف  
اعلم - ياالشقائي - انى لن اجوزها  
عندئذ قال ثيوكريتس « كلماتك التى اسلفت  
كلمات فجة ، وملينة بالتجفيف  
لأنك ، رغم كونك على المرقاة الاولى  
لا بد ان تمثلىء بالزهو والسعادة

فليس هذا المكان بهين  
وما أنجزته ليس بقليل  
ان المرقاة الأولى هي عالم الشعر  
هي اعلى من عالم البشر كله  
ولكى تضع عليها قدميك  
فلا بد ان تكون اهلا  
لان تكون مواطنا في مدينة الافكار  
واعاد ثيوكرائيتس القول :  
لا ٠٠ ان هذا المكان ليس بهين  
وما أنجزته ليس بقليل



## « رمادى »

كنت انظر الى حجر كريم مائل للون الرمادى  
فتذكرت عيتين رماديتين جميلتين  
رايتهما - فيها الذكر - منذ عشرين عاما .  
احبيته ، واحبنى ، لشهر  
ثم رحل بعد ذلك الى ازمير فيما انكر  
ليعمل هناك ، ولم اره من يومها  
هل مازال حيا ؟  
لابد ان العيتين الرماديتين قد فقدتا جمالهما  
ولابد ان الوجه الناعم قد تغضن  
ايتها الذكرى . . .  
احفظى لى العيتين والوجه كما كانتا وكان  
وامتحينى - ايتها الذكرى - فى هذه الليلة  
كل ما تستطيعين ان تعيديه الى نفسى من الحب

## العجوز

كان العجوز يجلس ذاهلا الى المائدة  
وقد بسط امامه جريدته  
وفى الطريق ضجة ، وهو وسطها وحيد  
يفكر دون حياء فى خيبة شيخوخته  
وتدرة ما استمتع بسنى شبابه  
حين كان قويا ، متين البنيان  
لقد اصبیح عجوزا ، لا مرأ فى ذلك  
ولكن احلام الشباب القاسية مازالت تخايله  
ما اقمتر العمر ، بالافس كان يؤمن بالتبصر  
يا للمعيب - لكم خدعته هذه الكلمة الكاذبة  
كما كان كثيرا مايقول لنفسه :  
ما زال هناك وقت !

غدا ٠٠٠ فى اى يوم آخر :  
وكتب اشواقه ، وقدم فرحته دون ثمن  
قربانا للحكمة  
ولكنه الآن ، رغم افكاره وذكرياته العميقة  
لم يستطع أن يقاوم الاغواء ، غلبه الناس.  
وحيدا على المائدة

---

(★) نشرت ترجمة أخرى لهذه القصيدة في الجزء الخامس من مجموعة  
الأمال الكاملة هذه .

## « أيام »

لم القها جميعا مرة ثانية ، وفقدتهما سريعا  
العيون الشاعرية ، والوجه  
الوجه الشحيب ، يخفت نوره فى ظلام الشارع  
لم القها جميعا مرة ثانية ، وقد افكرتها ذلك المساء بالصدفة  
وتخلّيت عنها بمنتهى اليسر  
ثم اردتها بعد ذلك بشغف الميم  
العيون الشاعرية ، والوجه  
الوجه الشحيب ، والشفقان  
الشفقان اللتان لم القهما الا مرة واحدة

## « منذ الساعة التاسعة »

الثانية عشرة والنصف ، ما أسرع ما مر الوقت  
منذ التاسعة حين أشعلت المصباح  
وجلست هنا دون أن أقرأ  
ودون أن أتحدث ، ولمن أتحدث  
وأنا وحيد في هذا البيت  
ان صورة جسمي القديم الشاب  
منذ التاسعة حين أضأت المصباح  
وفدت الى ، ووجدتني هنا ، ثم ذكرتني  
بالغرف المغلقة المعطرة  
باللذات الماضية المجترحة  
بل أوشكت أن تعرض أمام عيني  
الشوارع التي يصعب التعرف عليها الآن

والمباين المزججة التي اختفت  
وكانت تعج ذات يوم بالمسارح والمقاهي  
أما صورة جسدي الصبي  
فحين جاءت ، حملت الى ألوان الأحزان  
أحزان الأسرة ، وأحزان الفراق  
والأم ترمي والألام التي لا أحبها لتفكر الموتى  
الثانية عشرة والنصف ، ما أسرع ما مرت الساعات  
الثانية عشرة والنصف ، ما أسرع ما مرت الساعات

## البقية

لابد انها كانت الواحدة بعد منتصف الليل  
او الواحدة والنصف  
كنا فى ركن حانة  
خلف الحاجز الخشبي  
وكان المحل خاليا الا من كلينا  
ومصباح غازى يضىء قليلا  
وكان خاتم المقهى قد اغشى قرب الباب  
لم يكن احد يرانا ، ولكن ٠٠٠ لا علينا  
فقد كنا مستناريين ، بحيث لم تقدر على الحذر  
واضحت ملابسنا مفككة الأزرار ، ولم تكن كثيرة  
فقد كان شهر يوليو الالهى يشتعل  
ونمتع كل منا برؤية بعض من جسد الآخر  
هاهى هذه الرؤية تمر امامى بعد ستة وعشرين عاما  
وتتلبث قليلا فى هذه الأسطر من الشعر

## في انتظار البرابرة

ماذا تنتظر ، وقد تجمعنا في الميدان ؟

البرابرة يصلون اليوم

لم هذا التوقف في مجلس الشيوخ

لم يجلس الشيوخ ، ولا يستون القوانين

لأن البريرة يصلون اليوم ؟

فما جدوى القوانين التي يستها الشيوخ للمستقبل

والبرابرة سوف يستون قوانينهم حين يقدمون

لماذا استيقظ امبراطورنا مبكرا ؟

وجلس على بوابة المدينة الرئيسية ...

على عرشه ، في أبيه زينتته ، لابساً تلجه

لأن البرابرة يصلون اليوم

والامبراطور ينتظر ليستقبل قائدهم



ومن الحق أنه اعد له خطابا  
حشد له فيه كل الفاظ التكريم

لماذا اخرج قنصلنا كلاهما ، وكذلك خرج النبلاء  
وقد ارتدوا عباءاتهم الحمراء المزركشة  
ولبسوا اساورهم ، وكل خواتمهم ذات الفصوص الزمرنية  
واتكئوا على عصيهم ، ذات المقابض الفضية المنقوشة  
لأن البرابرة يصلون اليوم

واشياء كهذه تبهر عيون البرابرة  
ولماذا لم يات الخطباء المصانيع اليوم كالعادة  
لكي يلقوا خطبهم ، ويتفثوا ما فى صدورهم .  
لأن البرابرة يصلون اليوم  
وهم يضيقون ثرعا بالفصاحة وصناعة الكلام

لماذا اضطرب كل شىء فجأة  
واكتست وجوه الناس بهذه الجهامة  
ولماذا تخلو الشوارع والميادين بهذه السرعة  
ويعود كل انسان الى بيته مثقلا بالفكر  
لقد هبط المساء ، والبرابرة ما اتوا  
وجاء قوم من الحدود يقولون :  
لم يعد هناك برابرة  
والآن ماذا سنصنع بدون البرابرة ؟

## العید العظیم

كانت كليوباترة تعرض أبناءها على أهل الاسكندرية  
ابنها اسكندر ٠٠٠ كانوا يلقبونه بالملك  
ملك ارمينيا وميديا وارض البارثيين  
أما بطليموس فقد كانوا يلقبونه  
ملك صقلية وسوريا وفينيقيا  
وعلى مقربة منهما وقف قيصرون  
فى رداء حريرى قرمذى  
وعلى صدره باقة من الباسنت  
وفى وسطه صفان من الأحجار الكريمة  
وحذاءه مربوطان بسيور بيضاء  
مرصعة بالجواهر الحمراء  
وكانوا يرفعون رتبته على أخويه الصغيرين

ويدعونه بملك الملوك

وكان اهل الاسكندرية يفهمون بالطبع  
ان هذا كله ليس الا كلمات ٠٠ ايها كالتمثيل

ولكن اليوم كان شاعريا دافئا

والسما زرقاء شاحبة الزرقة

وكان ذلك يجرى على ارض الملعب

وكانه مشهد رائع من مشاهد الفن



## سلفاتوری کوازیمودو



## وكان ثوبك أبيض

أملت رأسك ، وتظرت الى  
وكان ثوبك أبيض  
وكان صدرك يطل متورداً من خلال استرخاء  
الشريط المخرم على كتفك الأيسر  
كان الضوء يتجاوزنى ، ويرتفع  
حين يسقط على ذراعيك العاريين  
ورابتك ثانية ، كانت كلماتك  
سريعة ، محكمة ، متطوقة  
تهينى قلباً  
فى وطاة الحياء  
التي أعرفها شبيهة بالسيرك

وكان الطريق عميقا  
حتى أن الريح تنحدر فيه  
وكانت ليلة من ليالى مارس  
ايقظتنا مجهولين  
مثل المرة الاولى



## المياه الميتة

ايتها المياه الحبيسة ، ياغثوة الغياض الراكدة  
عروقه على امتدادك ، ناقعة بالسم  
بياض حيناً ، خضراء حيناً آخر ، فى أيماءات الضوء  
انك كقلبى  
حولك ، تمتد رمادية شجرة الحور والبلوط  
اوراقها وثمارها ما زالت فى باطنها  
وكل منها قد اهترت دائرته الوسطى  
حين سقطت عليها ذكور النمل  
ومثلما تنتشر ذاكرة الماء  
حلقاتها المتوسعة ، كذلك قلبى  
يتحرك من نقطة ما ، يتجاوزها ، ويموت  
كأخ لك ، ايتها المياه الميتة

## الزقاق

تستعينني أصواتك أحيانا  
وعندئذ ، يا السموات والأموات  
التي تستيقظ في داخلي  
عش من ضوء الشمس يدمج  
على حوائطك ، أما في المساء  
يقمائل عليها ضوء المصابيح  
من المتاجر الساهرة  
ملينًا بالريح والحزن  
وفي أحيان أخرى ، كأن نول يدق في الساحة  
قشيع الجراد والأطفال  
قشيع الجراد والأطفال  
أيها الزقاق ، يا صفا من البيوت  
يهمس كل منها للأخر مناسيا .  
وهو لا يعلم أن ما وراء هذا الهمس  
الخوف من الوحدة في الظلام

## حزن الأشياء المجهولة

كومة ملقاة من الجنور السوداء والبيضاء  
تفوح برائحة الخمائر والديدان  
التزعها الماء - للأرض -

حزن الأشياء المجهولة  
يولد في نفسى ، موت آخر  
أحسه دائما ، وطاته في قلبى  
كان مع العشب ، طائر صغير

## وفجأة يأتى المساء

كل انسان وحيد على قلب الأرض  
مطعون بشعاع من اشعة الشمس  
وفجأة ، يأتى المساء

## كلمة

تضحكين منى ، وانا اتسلخ الى كلمات  
وقد احنيت على اعضائك المتوتره  
السور الأزرق من السموات والقلال  
واصبوات المياه المرتجله  
تعوين صباى  
بالغمائم وظلال الألوان  
حتى يغمرنى الضوء  
ولكنى اعرفك ، فلو ضللت طريقى منك  
فى الجمال الذى يرفع تهديك  
وينجرف الى رديك ، ثم ينتثر فى سحبة  
رقيقة على جسمك الخجول

ويفيض في تناسق الأشكال  
حتى الصدقات العشر في قديمك الفاتنتين  
ولكن مهلا .. قلو اخذتك  
لأصبحت انت ايضا بالنسبة لى .. مجرد كلمة  
وحزنا

## امراة صغيرة تستلقى بين الأزهار

تستطيع أن تحس مجيء الفصل الخالص

فى نذير أمطار المساء

فى أمواج السماء المتباينة

وفى مهد الغمام الرقيقة

كنت ميتا

مدينة معلقة فى الهواء

منفأى الأخير

وامراة رقيقة ، من الزمن القديم ، تنادى من حولى

أنها أمى ، جددتها السنوات

يد رقيقة تبحث عن انصع الزهور

لتحيط بها رأسى

فى الخارج كان المساء  
والنجوم تتبع مداراتها المجهولة المحيطة  
فى اقواس الذهب  
والاشياء المنقضية العائرة  
تدفع بى الى اماكن غامضة  
وتحدثنى عن حقائق واسعة مفتوحة على اتساعها  
وعن الاحساس بالحياة  
ولكن بالنسبة لى ، استبدلت بالنسمة الاخيرة حزنا  
حزن امرأة صغيرة مستلقية وسط الازهار



## في صوتك تحطمت

ولدت في حطام صوتك  
مساء من الأمواء الشفافة  
يحسرق  
والهواء يحترق متعزياً  
باوراق الاشجار  
ممزقا من الحياه . . . .  
أنا قلب هارب  
ارض لا تنتمي لأحد  
هبتك الرائعة ، الكلمات ، ياربى  
أنا افعل ما بوسعى لكى اجازيها

حين ابتللتى من الموتى  
كان كل انسان قد جاز ارضه  
وصات امراته

لقد نظر خلكى  
فى ظلام احشائى  
وليس هناك انسان يحفظ فى قلبه  
ياسا كياسى

الى رجل ٠٠ وحده  
جسيم منعزل  
خذنى ، ايها الرجل ،

وانت يامن تلوثت يداك بالدماء  
كيف ساجيب اولئك الذين يسألون  
قولا الآن ٠٠

قبل ان يملا الصمت  
القادم عيوننا ٠٠ قبل ان تنهض ريح اخرى  
وتتمو زهور جديدة من الصدا

## في الوقت الانساني المناسب

اغلت في ريح الصبا العميق  
حبيتي من زمن الحمام  
وحيدة بين الأحياء يا حبي

اثلت تتحدثين عن المياه ، واوراق الأشجار ، دعني  
فيغري صوتك المساء العاري ، بالضياء ، والغطر ، والبركة  
لقد خدعنا الجمال ، حين اختلفي وخلا من كل نكوى او شكل  
ان التسرب والاضمحلال قد كشفنا للمشاعر  
ان ما يتعكس على المرأة ، ليس الا طوائف الداخل ( بدائع )

ولكن من عمق دمك ، دون الم  
في الوقت الانساني المناسب  
سيولد مرة ثانية

كان المطر معنا  
كان المطر معنا  
يهز الهواء الساكن  
والعصافير تيزق نقط المياه  
على شاطئ البحيرة  
وتتقش كالقوارس على الأسماك الصغيرة  
وكومة من القن خلف أسوار الحديقة  
ان عاما جديدا يحترق  
فلا صيحة رثاء .. لا صيحة  
ترتفع لكي تستعيد يوما واجدا عنه

## الفهرس

٩	• • • • •	حول الشعر المصري الحديث
١٦	• • • • •	حول الشعر المصري الحديث - أيضا
٢٢	• • • • •	سونيته قاهرية
٢٧	• • • • •	القصائد
٢٨	• • • • •	شاعر ينقد أن نخون فلسطين
٣٦	• • • • •	القصائد
٤٣	• • • • •	القصائد
٤٩	• • • • •	الشعر الحديث بين الظرفاء والادعياء
٥٩	• • • • •	ماذا يريد الشعر الحديث
٥٧	• • • • •	ليالى الهرم
٦٠	• • • • •	أزمة الشعر الحديث
٦٥	• • • • •	الشعر الروسى ومايكوفسكى
٩٠	• • • • •	أحزان المساء
٨٥	• • • • •	متناقضون أم كبالى
٩٨	• • • • •	الشعر والفكر

١٠٦	• • • • •	شوحذ الشاعر
١١٣	• • • • •	ما هكذا النقد
١١٨	• • • • •	هل يمكن تلحين الشعر الجديد
١٢٠	• • • • •	مختارات معاصرة فى فهم الشعر ونقده
١٣٨	• • • • •	ملحمة جديدة
١٤٤	• • • • •	الشعر بين القداسة والجمود
١٥٠	• • • • •	متحف الشعر العربى
١٥٧	• • • • •	من تراثنا القديم
١٦٣	• • • • •	الشعر الأسود
١٦٧	• • • • •	زيارة
١٧٠	• • • • •	دفاع عن المنظم
١٧٥	• • • • •	دانتي •• بلغة الضاد
١٧٩	• • • • •	قراءة جديدة لشعرنا القديم
١٨١	• • • • •	مقدمة
١٨٦	• • • • •	ماجدوى الشعر
١٩٤	• • • • •	بين المهانة والتمرد
٢٠٤	• • • • •	الشاعر يتفلسف
٢٢٤	• • • • •	حوار مع الكون
٢٣٧	• • • • •	حوار مع الكائنات

٢٥٠	• • • • •	الشاعر والحب
٢٧٠	• • • • •	مشال الجمال
٢٧٧	• • • • •	صور فنية
٢٨٤	• • • • •	تجربتي الشعرية
٢٨٩	• • • • •	تعليقات
٢٩٦	• • • • •	تعليقات
٣٠٢	• • • • •	سارتر والشعر
٣١٩	• • • • •	ماذا يقولون عن شعرتنا العربي الحديث
٣٢٤	• • • • •	ملك هارلم - قراءة لقصيدة سريالية
٣٣٠	• • • • •	أدب • • • ولكن ليس له مستقبل
٣٣٥	• • • • •	مؤتمر الادباء وشرف المهنة
٣٤٠	• • • • •	الفن الجديد وقطة بودلير
٣٤٦	• • • • •	القديس المقاتل
٣٥٣	• • • • •	رحلة الشاعر
٣٦٩	• • • • •	الحديقة الموحشة
٣٨٦	• • • • •	قراءة جديدة لشعر اليوت
٤٠٢	• • • • •	النقد الاوربي والشعر العربي المعاصر
٤١٣	• • • • •	دور الشعراء العرب في النهضة العربية
٤٢٢	• • • • •	تجربتي في الشعر

٤٣٧	مختارات شعرية مترجمة
٤٣٩	قسطنطين كفاي
٤٤١	الخطوة الأولى
٤٤٣	رمسادى
٤٤٤	العجون
٤٤٦	ايام
٤٤٧	منذ الساعة التاسعة
٤٤٩	البقية
٤٥٠	فى انتظار البرابرة
٤٥٢	العيد العظيم
٤٥٥	سلفاتورى كوازيمودو
٤٥٧	وكان ثوبك ابيض
٤٥٩	المياه الميتة
٤٦٠	الزقاق
٤٦١	حزن الانسياء المجهولة
٤٦٢	وقفة يأتى المساء
٤٦٣	كلمة
٤٦٥	امراة صغيرة تستلقى بين الازهار
٤٦٧	فى ضوئك تعطلت
٤٦٩	فى الوقت الانسانى المناسب





رقم الايداع ١٩٩١/٨٢٦٩

---

الترقيم الدولي 8 — 2836 — 01 — 977 I.S.B.N.

---

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب



هذا هو الجزء التاسع من الأعمال الكاملة للشاعر  
العربية الكبير الأستاذ صلاح عبد الصبور ، ويتضمن  
الدراسات والمقالات التي كرسها للحديث عن الشعر  
وأنشأ نشرت منفردة في مجموعة من الدوريات المصرية  
والعربية وأعيد نشر بعضها في كتب ، حتى نقتصر  
المسوت ، وه رحلة على السويق ، وه مدينة العشيق  
والحكمة ، وكتاب « قراءة جديدة لشعرنا العربي  
القديم » الذي يجده القارئ هنا بنص صا كاملا .

هنا الكسارية  
ملك الأستاذ الدكتور  
رمسى زكى بطرس

٦٠٠ قرش

مطبع الهيئة المصرية

Bibliotheca Alexandrina



0422062

